MSG
6993

STEFAN ZWEIG

LA LOTTA COL DEMONE

HÖLDERLIN
KLEIST
NIETZSCHE

CASA EDITRICE
SPERLING e KUPFER MILANO

Digitized by Google

UNIVERSITÀ "LA SAPIENZA"
ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO
"BIBLIOTECA"
FONDO
MSG
6221/2

Digitized by Google

6993 HSv 6993 C622

Giovanni Sforza Giannini

1934

12

Digitized by Google

Digitized by Google

MSG
6993

I COSTRUTTORI DEL MONDO

TENTATIVO DI UNA TIPOLOGIA
DELLO SPIRITO

VOLUME II

Digitized by Google

Digitized by Google

STEFAN ZWEIG

LA LOTTA COL DÈMONE

HÖLDERLIN / KLEIST NIETZSCHE

Tradotto dal tedesco da Aldo Oberdorfer

CASA EDITRICE
SPERLING & KUPFER S. A.
MILANO
1933

Digitized by Google

Titolo dell'opera originale: *Der Kampf mit dem Dämon*

Unica traduzione autorizzata

Proprietà artistico / letteraria della S. A. Sperling & Kupfer

(Printed in Italy)

Bertieri Milano (XII - 933 - XII)

Digitized by Google

LA LOTTA COL DÈMONE

« Amo quelli che non sanno vivere se non come gente che perisce, perchè sono di coloro che passano al di là. »

NIETZSCHE

Digitized by Google

Digitized by Google

Più a stento un uomo arriva a libertà,
Più ci commuove la nostra umanità.

CONRAD FERDINAND MEYER

In questo libro, come nella trilogia precedente « Tre Maestri », sono riuniti di nuovo tre ritratti di poeti, nel segno d'una loro intima comunanza; ma quest'unità interiore non dev'essere più che un incontro nel paragone. Io non cerco formule per la spiritualità, sì plasmo forme dello spirito. E se nei miei libri riunisco sempre consciamente varie di queste immagini, lo faccio soltanto come fa il pittore che cerca per le sue opere la posizione giusta, in cui luce e controluce agiscano vicendevolmente e, grazie ai contrasti, appaia l'analogia del tipo, prima nascosta ed ora fatta evidente. Il paragone m'è parso sempre un elemento che favorisce, anzi determina la creazione, e l'amo come metodo, perchè lo si può applicare senza usare violenza. Esso arricchisce nella misura stessa che la formula impoverisce, eleva tutti i valori creando luci improvvise con riflessi inattesi e costituendo intorno al quadro isolato, come cornice, una profondità spaziale. Questo segreto plastico era noto già al più antico ritrattista della parola, Plutarco, che nelle « Vite Parallele » dipinge sempre contemporaneamente un carattere greco ed uno romano, presentati in modo analogo, perchè dietro alla personalità si delinei più evidente l'ombra spirituale di essa, il tipo. Qualche cosa di simile a ciò che fece quel nobile proavo nel campo biografico-storico tento io nel territorio spiritualmente contiguo, letterario-caratterologico; e questi due volumi debbono essere i primi d'una serie che intitolerò « I costruttori del mondo, tipologia

Digitized by Google

dello spirito ». Ben lungi da me qualsiasi velleità di costruire a forza un sistema rigido dentro il mondo del genio. Psicologo per passione, plasmatore per volontà di dar forma, spingo la mia arte creatrice soltanto là dove essa spinge me: verso quelle figure alle quali mi sento intimamente legato. È posto così un limite interiore a qualsiasi possibilità di fare opera completa; nè a me duole per niente di questa limitazione, perchè ciò che di necessità è frammentario spaventa soltanto chi crede ai sistemi nell'opera di creazione artistica e pensa, arrogante, di poter inscrivere dentro un cerchio il mondo dello spirito, ch'è infinito; io, invece, mi sento attirato da questo vasto piano, proprio per questo suo duplice carattere, che attinge l'Infinito e tuttavia non si pone alcun limite. E così, lento e appassionato al tempo stesso, seguito a costruire con le mie mani, pur esse ancora curiose, l'edificio incominciato per caso: sempre più su in quel piccolo spazio di cielo e di tempo che pende incerto sopra la nostra vita.

* * *

Le tre figure eroiche di Hölderlin, Kleist e Nietzsche hanno dei punti di contatto evidenti fino nei casi esteriori della loro vita: stanno quasi sotto lo stesso segno oroscopico. Tutti e tre sono spinti fuori dal loro proprio Io da una forza più forte di loro, in certo modo più che terrena; sono spinti in un ciclone di passione che li annienta e finiscono innanzi tempo in un pauroso turbamento dello spirito, una mortale ebrietà dei sensi, pazzi o suicidi. Senza legami con l'età loro, non compresi dalla loro generazione, passano nella notte della loro missione rapidi come meteore, con una breve luce raggiante. Non sanno nulla essi della loro via, del significato loro, chè non fanno che venire dall'Infinito e passare nell'Infinito: nel rapido precipitare e salire della loro esistenza sfiorano appena il mondo reale. Opera in essi qualche cosa che sta fuori della natura umana, una forza superiore alla loro forza, cui sentono di soggiacere inte-

Digitized by Google

ramente: non obbediscono alla loro propria volontà — lo riconoscono con terrore nei pochi momenti in cui il loro Io è desto —, ma sono schiavi, sono, nei due significati della parola, posseduti da una forza superiore, la forza demoniaca.

Demoniaco: dalla concezione mistico-religiosa dell'antichità fino ai giorni nostri la parola è passata per tanti significati e tante interpretazioni, ch'è necessario darne qui una personale. Chiamo demoniaca quell'irrequietezza originaria nell'uomo ed essenziale alla sua natura, che lo spinge fuor di se stesso, al di là di se stesso, nell'Infinito, nel mondo elementare, quasi che la natura abbia lasciato in ogni singola anima un'inalienabile particella irrequieta del suo antico caos, e questa particella voglia ritornare, con tensione e passione, nel Sovrumano, nel Sovrasensibile. Il dèmone personifica entro di noi quel lievito, quel fermento che pullula su, tormenta, fa vibrare, e spinge l'esistenza normalmente tranquilla verso ogni forma di pericolo, d'eccesso, d'estasi, di rinuncia a se stesso, di distruzione di se stesso. Nella maggior parte degli uomini, nei mediocri, questa parte dell'anima, preziosa e pericolosa, rimane ben presto assorbita e consunta; solo in brevi istanti, nelle crisi della pubertà, nei momenti in cui il cosmo interiore si agita fortemente per amore o per lo stimolo della specie, questo bisogno d'uscire di se stessi, di superare il proprio limite, di rinunciare a sè, domina istintivamente persino la banale esistenza borghese. Ma di solito gli uomini misurati soffocano in sè l'impulso faustiano, lo cloroformizzano con la morale, lo stordiscono col lavoro, l'arginano con l'ordine: il borghese resta sempre fondamentale nemico del caos, non nel mondo soltanto ma anche entro se stesso. Nell'uomo superiore, invece, e specialmente in colui che crea, l'inquietudine assume energia creativa come insoddisfacimento del lavoro d'ogni giorno, crea in lui quel «più alto cuore, che si tormenta» (Dostojevskij), quello spirito curioso che, al di sopra di se stesso, si protende nostalgi-

Digitized by Google

camente incontro al cosmo. Tutto quanto ci spinge fuori della nostra esistenza individuale, del nostro personale interesse, dietro una pesta, alla ventura, nel pericolo degli interrogativi, lo dobbiamo tutto alla parte demoniaca di noi stessi. Ma questo dèmone resta una forza amica e giovevole solo fino a tanto che lo dominiamo, finchè ci serve ad aumentare la nostra tensione e a potenziarci; il pericolo incomincia quando questa sana tensione diventa eccessiva, quando l'anima cade in preda allo stimolo della ribellione, al vulcanismo demoniaco. Chè il dèmone può raggiungere la sua patria, il suo elemento, l'Infinito, solo distruggendo senza pietà il finito, il terreno, cioè il corpo nel quale ha preso dimora; incomincia con l'allargare ma tende a far scoppiare. Perciò esso riempie d'inquietudine spaventosa gli uomini che non sanno dominarlo a tempo, le nature demoniache; più potente di essi strappa loro di mano il timone della volontà, sicchè, spinti passivamente, costoro barcollano nella tormenta e sbattono contro gli scogli del loro destino. Primo indizio dell'elemento demoniaco è sempre l'inquietudine della vita, inquietudine del sangue, inquietudine dei nervi, inquietudine dello spirito; perciò si chiamano demoniache anche le donne che diffondono intorno a sè inquietudine, turbamento, destino. Ondeggia sempre intorno al demoniaco un cielo temporalesco di pericolo e di minaccia di pericoli per la vita, un'atmosfera tragica, l'ansito del destino.

Così ogni uomo spirituale, ogni creatore, arriva ineluttabilmente alla lotta col suo dèmone, ed è sempre una lotta eroica, sempre una lotta d'amore: la più bella che l'uomo possa combattere. Alcuni soggiacciono al suo incalzare focoso, come la donna all'uomo, si lasciano violentare dalla sua forza strapotente, si sentono beatamente penetrati e sommersi dall'elemento fecondo. Altri lo domano e impongono la loro fredda, decisa, cosciente volontà di maschi alla natura di lui fervida e vibrante; spesso simili amplessi ardenti e ostili, amorosi e repugnanti, du-

Digitized by Google

rano tutt'una vita. Nell'artista e nell'opera sua questa lotta grandiosa assume quasi materialità concreta: l'alito caldo, la vibrazione sensuale della notte nuziale tra lo spirito e il suo seduttore eterno tremano fin nell'ultimo nervo della sua attività creatrice. Solo nell'artista creatore l'elemento demoniaco può affermarsi, fuori dall'ombra del sentimento, nel linguaggio e nella luce; e ne riconosciamo più chiari i tratti passionali in coloro che ne sono vinti, nel tipo del poeta travolto dal dèmone, di cui ho scelto qui le figure di Hölderlin, di Kleist e di Nietzsche come le più significative del mondo tedesco in questo riguardo. Chè quando in un poeta il dèmone impera sovrano, nasce pure uno speciale tipo d'arte, e cresce come una fiamma che divampi: un'arte di rapimento, un creare esaltato, febbrile, impeti spasmici dello spirito, trasmodanti contrazioni ed esplosioni, orgiasmo ed ebrezza, la « manía » dei greci, la sacra pazzia insita di norma solo nei fatti profetici, pitici. Primo e infallibile contrassegno di quest'arte è sempre la mancanza di misura, il superlativismo, l'eterno voler superare se stessi per giungere a una meta ultima, a quell'Infinito cui lo spirito demoniaco tende come alla sua patria, alla sua natura originaria. Hölderlin, Kleist e Nietzsche sono di questa schiatta prometeica che sfonda focosa i limiti posti alla vita, ne penetra ribelle le forme, e nell'eccesso dell'estasi perde se stessa: l'estraneo sguardo febbrile del dèmone fiammeggia visibilmente dal loro occhio; esso parla dalle loro labbra. Anzi, quando quelle labbra sono già mute e lo spirito è spento, parla ancora persino dal loro corpo disfatto: l'ospite terribile ch'è in essi non è mai più chiaramente visibile che quando la loro anima, straziata da una tensione sovrumana, si spezza, ed ora vi si può guardare giù, nel più profondo abisso dove alberga il dèmone, come attraverso una spaccatura. In tutti e tre la potenza demoniaca, celata prima con ogni cura, assume improvvisa, plastica evidenza proprio mentre il loro spirito perisce.

Digitized by Google

Fedele al mio metodo dei confronti, per chiarire interamente la natura misteriosa del poeta sopraffatto dal dèmone, dell'elemento demoniaco stesso, ho costituito un contrapposto invisibile ai tre eroi tragici. Il vero contrapposto del poeta demoniacamente alato non è per nulla affatto il non-demoniaco: non c'è grande arte senza demonìa, senza la parola sfuggita in un sussurro alla musica del cosmo. Nessuno l'ha attestato più validamente di Goethe, il nemico giurato d'ogni demonìa, di Goethe che fu duro e freddo verso Kleist e Hölderlin anche da vivi, là dove dice all'Eckermann, a proposito dell'elemento demoniaco: « Qualsiasi produttività di qualità elevata, ogni *aperçu* significante, non sottosta ad alcun potere e sta al di sopra di qualsiasi forza terrena ». Non c'è grande arte senza ispirazione e ogni ispirazione viene a sua volta da un inconscio al di là, da un sapere che sta più in alto che lo spirito desto. Il vero contrapposto del poeta entusiasta, rapito a se stesso dalla sua propria esuberanza, divinamente privo di misura, è per me il Signore d'ogni misura, il poeta che con la volontà terrenamente largitagli frena e indirizza a uno scopo la potenza demoniaca avuta in sorte. Chè la forza demoniaca, la più bella delle forze, la prima generatrice d'ogni creazione, manca affatto di direttiva: tende unicamente all'Infinito, a rientrare nel caos da cui è uscita. E nasce una grande arte, non inferiore certamente alla demoniaca, quando un artista domina umanamente questa forza primigenia, quando le dà misura nelle cose terrene e direttiva conforme alla sua volontà, quando « comanda » alla poesia nel senso in cui le comandò Goethe e trasforma l'« Incommensurabile » in spirito plasmato. Quando diventa il Signore del dèmone, non il suo schiavo.

Goethe: il suo nome determina il tipo nettamente opposto, la cui presenza domina simbolicamente questo libro. Non solo come naturalista, come geologo, Goethe fu « nemico d'ogni vulcanità »; anche in arte ha collocato i fatti evolutivi più alto degli eruttivi e ha combat-

Digitized by Google

tuto tutto ciò che aveva carattere di spasimo violento, vulcanico — in breve: demoniaco — con una decisione rara in lui e addirittura aspra. E nulla rivela più che quest'aspra difesa come anche in lui la lotta col dèmone fosse problema d'esistenza, decisivo per la sua arte. Chè soltanto chi ha incontrato il dèmone nel mezzo della vita, chi ha guardato rabbrividendo nel suo occhio meduseo, chi l'ha conosciuto in tutta la portata della sua pericolosità, solo questi può sentire sino a quel punto in lui un nemico pericoloso. Dentro la macchia folta della sua giovinezza Goethe dev'essersi trovato una volta di fronte al Pericoloso in un corpo a corpo che doveva decidere della vita o della morte: l'attesta Werther, determinando profeticamente, dal suo proprio, il destino di Kleist e di Tasso, di Hölderlin e di Nietzsche. E da quel terribile incontro rimase per tutta la vita in Goethe un rispetto amaro, un non celato timore della forza mortale del suo grande avversario. Con sguardo magico riconosce il suo fiero nemico sotto qualunque aspetto, comunque si trasformi: nella musica di Beethoven, nella « Pentesilea » di Kleist, nelle tragedie di Shakespeare di cui finisce per non poter più aprire i volumi: « mi distruggerebbero »; e più il suo istinto tende alla creazione e all'autoconservazione, maggiore è l'ansia, maggiore la cura con cui gli sfugge. Sa come va a finire quando ci s'abbandona al dèmone, perciò si difende, perciò inutilmente mette in guardia gli altri: occorre a Goethe, per conservarsi, tanta forza eroica quanta ai demoniaci per dissiparsi. Anche per lui la posta di questa lotta è una libertà altissima; egli combatte contro la dismisura, per la sua misura, per la sua perfezione, quelli soltanto per la loro infinitezza.

Solo per questo aspetto, non per ragione d'una rivalità che nella vita ci fu effettivamente, ho posto la figura di Goethe di fronte ai tre poeti e servi del dèmone: pensando che mi occorresse una voce possente da far rispondere alla loro, perchè quel carattere d'esaltazione, d'inno, di titanismo ch'io descrivo ed ammiro

Digitized by Google

in Kleist, in Hölderlin, in Nietzsche, non sembri essere l'unica arte, o la più sublime rispetto ad una valutazione artistica. Il loro opposto può parermi un problema di polarità spirituale di primissimo ordine: non sarà quindi inutile ch'io tratti sinteticamente, sotto alcuni riguardi, di quest'antitesi immanente. Chè questo contrasto si ripete, quasi con l'esattezza d'una formula matematica, dall'aspetto generale sino nei minimi episodi della loro vita sensibile: solo il confronto fra Goethe e questi suoi avversari demoniaci — confronto tra le forme più alte dei valori dello spirito —, illumina il problema sino in fondo.

La prima cosa che si rende evidente in Hölderlin, Kleist e Nietzsche è la mancanza di legami col mondo. Il dèmone strappa via dalla realtà chi esso tiene in pugno. Nessuno dei tre ha nè moglie nè figli, come non ne ebbero i loro fratelli carnali Beethoven e Michelangelo, nessuno ha casa nè averi, nessuno una professione costante, nè un impiego sicuro. Sono nature nomadi, anime vagabonde, dei solitari, uomini strani, disprezzati, e vivono una vita perfettamente anonima. Non posseggono nulla su questa terra: nè Kleist nè Hölderlin nè Nietzsche hanno mai avuto un letto loro proprio, nulla è proprietà loro, siedono su una seggiola d'affitto, scrivono a un tavolino d'affitto, passano dall'una all'altra stanza d'affitto. Non hanno radici in nessun luogo; nemmeno Eros è in grado di legare durevolmente questi esseri che si sono maritati al dèmone geloso. Le loro amicizie si rompono, le posizioni si disperdono in fumo, l'opera loro non dà rendimento: stanno sempre nel vuoto e creano nel vuoto. Perciò la loro esistenza ha qualche cosa di meteorico, qualche cosa delle stelle che girano inquiete e precipitano, mentre quella di Goethe percorre una traiettoria chiara e ben conchiusa. Goethe è saldamente radicato e le sue radici si stendono sempre più in fondo, sempre più in largo. Ha moglie e figlio e nipote, donne gli infiorano la vita, un numero d'amici esiguo ma certo

Digitized by Google

assiste ognuna delle sue ore. Abita nell'ampia casa agiata che si va riempiendo di collezioni e di rarità, dentro la calda protezione della gloria che per più di mezzo secolo ne avvolge il nome. Ha uffici e dignità. È Consigliere intimo e Eccellenza; sul suo ampio petto scintillano tutti gli ordini cavallereschi di questo mondo. La gravità terrena cresce in lui nella misura che cresce in quelli l'alata lievità dello spirito, e così la natura di lui si fa con gli anni sempre più sedentaria, sempre più sicura, mentre quelli diventano sempre più fuggitivi, sempre più incostanti, e corrono sulla terra come animali inseguiti. Dov'egli sta è il centro del suo Io e insieme il centro spirituale della nazione; riposatamente attivo, egli abbraccia il mondo da una sua salda base e il suo senso di comunanza si spinge molto al di là degli uomini, arriva fin giù alle piante, agli animali, alle pietre e s'accoppia fecondamente con gli elementi.

Così, alla fine della sua vita il Signore del dèmone si erge poderoso, mentre quelli son fatti a brani come Dioniso dalla sua stessa schiera. L'esistenza di Goethe è tutta una sola conquista strategica del mondo, mentre quelli sono sospinti fuori dalla terra in una lotta eroica ma non condotta mai secondo un piano, e si rifugiano nell'Infinito. Per essere uniti al mondo sovraterreno essi debbono mettersi con la violenza al di sopra della realtà terrena. Goethe non ha bisogno di scostarsi neppure d'un passo dalla terra per raggiungere l'Infinito: se l'attira a sè lentamente, pazientemente. Il suo metodo è strettamente capitalistico: tutti gli anni risparmia e mette da parte una modesta porzione d'esperienza, quale guadagno spirituale che a fine d'anno, da accurato uomo d'affari, ordina e registra nei suoi «Diari» e negli «Annali»; la sua vita produce un interesse, come i campi il frutto. Quegli altri, invece, si comportano come i giocatori: con indifferenza stupenda di fronte al mondo puntano sempre tutto il loro essere, tutta la loro esistenza sopra una carta, guadagnando l'Infinito, perdendo l'Infinito; il dèmone odia la

Digitized by Google

lentezza, la mediocrità borghese del guadagno. Esperienze che per un Goethe costituiscono l'essenziale della vita, per essi non hanno valore; così, dal loro dolore non imparano altro che una maggior forza del sentimento e, sognatori, stranieri sacri, vanno perduti anche per se stessi. Goethe è in un eterno imparare, il libro della vita è per lui sempre aperto e va conquistato riga per riga, con diligenza e costanza; si sente eternamente nella posizione dello scolaro e solo molto tardi osa la frase misteriosa:

A vivere bo imparato; o Dei, prorogatemi il termine

Quelli, al contrario, trovano che la vita nè si può imparare nè vale la pena d'essere imparata: l'intuizione d'un'esistenza superiore vale per essi più che qualsiasi percezione ed esperienza sensibile. Ciò che non dona loro il genio, essi non l'hanno. Si prendono la loro parte solo dalla raggiante pienezza di esso. Si lasciano potenziare e tendere solo dal di dentro, dal sentimento divenuto fervido. Loro elemento diventa il fuoco, loro attività la fiamma; e questa focosità che li sublima si divora tutta la loro vita. Alla fine della loro esistenza Kleist, Hölderlin e Nietzsche sono più abbandonati, più estranei alla terra, più soli che in principio, mentre per Goethe l'ultimo istante è sempre il più ricco. Solo il dèmone ch'è in essi diventa più forte, solo l'Infinito li signoreggia di più: c'è povertà di vita nella loro bellezza e bellezza nella loro povertà di fortuna.

Da questa loro posizione assolutamente antitetica di fronte alla vita discende come conseguenza il diverso rapporto di valori rispetto alla realtà, nonostante l'estrema affinità dell'ingegno. Le nature demoniache disprezzano tutte la realtà come inadeguata, rimangono — Hölderlin, Kleist, Nietzsche, ognuno in modo diverso — ribelli, sediziosi, agitatori contro l'ordine costituito. Piuttosto di cedere si spezzano; spingono la loro inflessibile intransigenza sino alla morte, all'annientamento. E a questo mo-

Digitized by Google

do diventano stupendi caratteri tragici, e la loro vita una tragedia. Al contrario Goethe — come vedeva chiaro in se stesso! — confida allo Zelter di non sentirsi nato per la tragedia, perchè « la sua natura è conciliante ». Non vuole, come quelli, guerra eterna, sì equilibrio e armonia, « forze di conservazione e di conciliazione ». Con sentimento che non può chiamarsi altrimenti che pietà si sottomette alla vita come al potere più alto, ch'egli onora in tutte le sue forme e in tutte le sue fasi (« Comunque essa sia, la vita è buona »). Ora, nulla è più lontano da quegli esseri tormentati, incalzati, inseguiti, trascinati dal dèmone attraverso il mondo, che attribuire alla realtà un valore così alto o, in genere, un valore: conoscono soltanto l'infinitezza e, unica via per raggiungerla, l'arte. Perciò essi collocano l'arte al di sopra della vita, la poesia al di sopra della realtà. Cupi d'ardore, con cieco impeto, con passione sempre più fanatica si fanno strada a colpi di martello, come Michelangelo, attraverso i mille blocchi marmorei, gli strati oscuri della loro esistenza, verso la pietra splendente che sentono nelle profondità del loro sogno, mentre Goethe, al pari di Leonardo, sente l'arte soltanto come una parte, una delle mille forme belle della vita; gli è cara come la scienza, come la filosofia, ma è, tuttavia, solo una parte, una piccola parte operante della sua vita. Perciò le forme dei demoniaci diventano sempre più intensive, quelle di Goethe sempre più estensive. Quelli trasformano sempre più la loro natura in una unilateralità grandiosa, in una radicale incondizionatezza, Goethe fa della sua un'universalità sempre più comprensiva.

Per quest'amore, nella vita dell'antidemoniaco Goethe tutto tende alla certezza, alla saggia autoconservazione. Nei demoniaci, per questo disprezzo dell'esistenza reale tutto tende al giuoco, al pericolo, al violento accrescimento di sè, e finisce con l'autodistruzione. Come in Goethe tutte le forze sono centripete, cioè muovono dall'esterno verso un punto centrale, così in quelli la forza assume

Digitized by Google

carattere centrifugo, spinge fuori dalla cerchia interiore della vita e la dilania inevitabilmente. Questa volontà di sfociare, di traboccare nel mondo delle cose senza forma, nell'Universo, si sublima nel modo più evidente nella loro inclinazione per la musica. Lì essi possono riversarsi senz'argini, senza forma, nel loro elemento: proprio alla fine della loro vita Hölderlin e Nietzsche e perfino il duro Kleist soggiacciono alla malìa della musica. L'intelligenza si risolve perfettamente in estasi, la lingua in ritmo: sempre, anche in Lenau, la musica si agita intorno alle rovine dello spirito demoniaco. Goethe invece mantiene un «atteggiamento prudente» di fronte alla musica: ne teme il potere d'attrarre con le sue lusinghe la volontà, giù, nel mondo delle cose senza forma, e nelle sue ore forti l'argina violentemente (persino Beethoven): le è accessibile solo nelle ore della debolezza, della malattia, dell'amore. Ma il suo vero elemento è il disegno, la plastica, tutto ciò che ha forma solida, ciò che limita il mondo delle cose vaghe, senza forma, che impedisce il disperdersi, il defluire, il dissolversi della materia. Quanto quelli amano ciò che scioglie dai legami, conduce alla libertà, al caos del sentimento, altrettanto il suo cosciente istinto di conservazione fa proprio tutto ciò che favorisce la stabilità dell'individuo, ordine, norma, forma e legge.

Questa contrapposizione feconda, del Signore ai servi del dèmone, potrebbe continuare ancora in cento paragoni: scelgo soltanto il geometrico, come quello ch'è sempre il più chiaro. La formula della vita di Goethe è il cerchio: linea chiusa, perfetta rotondità e comprensività della vita, eterno ritorno in se stesso, eguale distanza dal centro fisso all'infinito, crescita uguale, dal di dentro, in tutte le direzioni. Perciò manca nella sua vita un vero e proprio punto di culminazione, un vertice della produzione: egli cresce verso l'infinito in ogni momento, in tutte le direzioni, sempre ugualmente pieno e rotondo. La formula del demoniaco è, invece, l'iperbo-

Digitized by Google

le: rapida ascesa, slancio in un'unica direzione, in direzione dell'alto, dell'infinito, curva stretta, discesa precipitosa. Il suo punto più alto, nell'arte e nella vita, è vicinissimo alla caduta violenta, si confonde anzi misteriosamente con quella. Perciò nei demoniaci, in Hölderlin, in Kleist, in Nietzsche, la morte è parte integrante del destino. Essa sola ne completa il quadro spirituale, come la discesa dell'iperbole ne completa la figura geometrica. La morte di Goethe non è, invece, che una particella non osservabile dentro il cerchio perfetto, non aggiunge nulla d'essenziale al quadro della sua vita. In realtà egli non muore, al pari di quelli, una morte mistica, eroica, leggendaria, ma muore nel suo letto, da patriarca; e invano la leggenda popolare ci volle aggiungere qualche cosa di profetico, di simbolico, inventando la frase: «più luce». Una vita come la sua ha una fine solo perchè è compiuta in se stessa; quella dei demoniaci è una rovina, un destino fiammeggiante. La morte li compensa della miseria della vita e dà una forza mistica al loro morire: chi vive la vita come una tragedia, muore come un eroe.

Tutt'e due queste forme di lotta contro il dèmone — la dedizione appassionata sino a dissolversi negli elementi e l'appassionata difesa rivolta all'autoformazione — esigono però cuore altamente eroico, donano ambedue magnifiche vittorie allo spirito. L'espletazione goethiana del compito della vita e la fine feconda dei demoniaci portano l'una e l'altra a compimento, ma ogni tipo in forma diversa, lo stesso dovere, l'unico dovere dell'individuo spirituale: porre alla vita esigenze immensurabili. Se ho messo in contrasto i loro caratteri è stato solo per rendere chiara e tangibile la duplicità della loro bellezza, non per pretendere d'arrivare a una discriminazione e tanto meno per favorire quell'interpretazione clinica ancora corrente e assolutamente banale, secondo la quale Goethe rappresenterebbe la salute e quelli la malattia, Goethe la normalità e quelli la patologia. La parola patologico ha valore soltanto nel mondo inferiore, impro-

Digitized by Google

duttivo: chè una malattia la quale produce cose eterne non è più malattia, sì una forma d'ipersalute, la più alta forma della salute. E sebbene l'elemento demoniaco stia all'orlo estremo della vita e già si sporga fuori di esso, verso regioni non varcate e non varcabili, esso è pur tuttavia immanente nell'uomo e tutto dentro i limiti della natura. Perchè anch'essa, la natura, che da millenni prescrive invariabilmente al seme il tempo necessario per la sua crescita, e assegna al bimbo il tempo da dover stare dentro il grembo materno, anch'essa, il prototipo d'ogni legge, conosce questi momenti demoniaci, ha anch'essa i suoi scoppi e i suoi eccessi, quando, nell'uragano, nel ciclone, nel cataclisma tende pericolosamente le sue forze e le spinge fino all'estremo dell'autodistruzione. Talvolta — di rado, così di rado come appaiono all'umanità siffatti demoniaci — interrompe anch'essa il suo pacifico andare; ma soltanto allora, appena nel suo eccesso ci rendiamo conto della sua misura intera. Solamente ciò ch'è raro estende la nostra comprensione, il nostro sentimento cresce solamente per il brivido che si prova di fronte a una forza nuova. Per questa ragione la misura di qualsiasi grandezza è data sempre da ciò ch'è straordinario. E sempre, anche nelle sue formazioni più caotiche e pericolose, la virtù creativa rimane un valore superiore a tutti i valori, un senso superiore ai nostri sensi.

Salisburgo 1925.

Digitized by Google

HÖLDERLIN

«....Poichè il mortale
difficilmente riconosce i puri.»

La morte d'Empedocle, I

Digitized by Google

Ho reso in versi i versi di Hölderlin senza intenzioni presuntuose. Ho tentato soltanto di differenziare – con un ritmo più marcato e qualche trasposizione ch'esso rende indispensabile – la parola del poeta, semplice, tersa, spesso quasi prosaica all'apparenza, dalla parola del critico, abbondante, armoniosa, spesso poetica. Forse il mio sforzo non avrà giovato nè al poeta, nè al critico, nè al traduttore. Resta la volontà di bene; e resta, spero, la fedeltà al testo che, anche nel tradurre i versi, ho cercato di conservare grandissima.

A. O.

Digitized by Google

LA SACRA SCHIERA

....notte e gelo sarebbero
sopra la terra, e nell'angoscia l'anima
si struggerebbe, se di tempo in tempo
non mandasser gli Dei siffatti giovani
a rinnovar la vizza vita umana.

Morte d'Empedocle

IL secolo nuovo, il decimonono, non ama la sua gioventù. È nata una generazione ardente: audace e focosa, sorgendo dalle zolle aperte dell'Europa, fa impeto contemporaneamente da tutte le direzioni incontro all'aurora della libertà nuova. La fanfara della rivoluzione ha destato questi giovinetti; una beata primavera dello spirito, una fede nuova arde loro nell'anima. L'impossibile sembra essersi fatto improvvisamente vicino, la potenza e la magnificenza della terra paiono preda d'ognuno che sappia osare, da quando con un solo gesto audace Camillo Desmoulins ha distrutto la Bastiglia, da quando l'avvocato d'Arras smilzo come un fanciullo, Robespierre, fa tremare re e imperatori con la tempesta dei suoi decreti, da quando il piccolo luogotenente côrso, Bonaparte, segna a suo beneplacito con la spada i confini d'Europa e afferra con mano d'avventuriero la più splendida corona del mondo. È venuta la sua ora, l'ora della gioventù: cresce su improvvisa, questa sementa eroica di limpidi giovani entusiasti, come il primo tenero verde dopo la prima pioggia di primavera. Sorgono al tempo stesso in tutti i paesi, lo sguardo alle stelle, e passano impetuosi la soglia del secolo nuovo, quasi entrando nel loro regno. Il secolo decimottavo, pensano, è stato il secolo dei vecchi e dei savi, Voltaire e Rousseau, Leibnitz e Kant, Haydn e Wieland, dei lenti e pazienti, dei grandi e dotti: ma ora ci vuole giovinezza e audacia, passione e impazienza. L'ondata tempestosa si gonfia poderosamente; dai giorni del Rinascimento mai l'Europa ha ve-

Digitized by Google

duto una più pura pienezza di spirito, una generazione più bella.

Ma il nuovo secolo non ama questa sua gioventù audace, ne teme la pienezza, ha un brivido di sospetto di fronte alla forza estatica della sua esuberanza. E miete spietato con ferrea falce la sua sementa primaverile. Le guerre napoleoniche ne riducono in polvere, a centinaia di migliaia, i più coraggiosi; quella macina di popoli riduce in poltiglia per quindici anni i più nobili, i più audaci, i più lieti di tutte le nazioni; in terra di Francia, di Germania, d'Italia, e fin giù ai campi di neve della Russia e ai deserti d'Egitto la terra è concimata e inaffiata del loro sangue pulsante. Ma questa furia suicida, quasi non voglia uccidere soltanto la gioventù capace di combattere, sì lo spirito stesso della gioventù, non si ferma agli uomini atti alla guerra, ai soldati: la distruzione leva la sua scure anche contro i sognatori e i poeti che hanno passato la soglia del secolo quasi ancora fanciulli, anche contro gli efebi dello spirito, contro i cantori beati, contro gli esseri più sacri. Mai fu sacrificata in così breve giro di tempo più superba ecatombe di poeti e d'artisti che al principio del nuovo secolo, cui Schiller, senza presentire il suo destino ormai prossimo, ha salutato con un fervido inno. Nè mai il destino ha fatto più tragica spigolatura di esseri puri e precocemente illuminati, mai l'altare degli Dei fu bagnato di tanto sangue divino.

Muoiono in modi diversi, ma tutti innanzi tempo, tutti nell'ora della più intima elevazione. Il primo, Andrea Chenier, questo giovane Apollo nel quale è rinata alla Francia una nuova Grecia, è trascinato alla ghigliottina dall'ultima carretta del Terrore: ancora una notte, una notte sola, quella dall'8 al 9 Termidoro, ed egli sarebbe stato salvato dal ceppo sanguinoso e ridonato al suo canto, puro come quello degli antichi. Ma il destino non lo vuol risparmiare; nè lui nè gli altri: irato, esso abbatte sempre, come un'idra, tutta una generazione. Dopo secoli rinasce all'Inghilterra un genio lirico, un

Digitized by Google

giovinetto elegiaco, sognatore, John Keats, il beato annunciatore del Tutto: la sventura gli strappa a ventisette anni l'ultimo respiro dal petto sonante. Sulla sua tomba si china un fratello spirituale, Shelley, un sognatore ardente che la natura s'è eletto messaggero dei suoi segreti più belli: commosso intona al fratello il più bell'epicedio che mai poeta abbia cantato a un poeta, l'elegia «Adonais»; ma non passa più d'un paio d'anni e un'insensata tempesta getta il cadavere di lui sulla spiaggia tirrena. Accorre Lord Byron, il suo amico, fra i suoi eredi il più caro a Goethe, e, come Achille a Patroclo, accende un rogo per il morto lungo il mare meridionale: la spoglia mortale di Shelley sale in fiamme nel cielo d'Italia; ma pochi anni dopo egli, Lord Byron, brucia di febbre a Missolungi. Non più di dieci anni e la più nobile fioritura lirica di Francia, d'Inghilterra, è annientata. Nè questa mano dura si fa più molle verso la giovane generazione della Germania: Novalis, penetrato con mistica pietà fin nei più intimi segreti della natura, si spegne troppo presto, colando goccia a goccia come una candela in una cella oscura, Kleist si spacca il cranio in un impeto di disperazione, Raimund lo segue presto in una morte altrettanto violenta, Giorgio Büchner è rapito a ventiquattr'anni da un febbre nervosa. Guglielmo Hauff, il narratore pieno di fantasia, un genio non sbocciato, è seppellito a venticinque anni e Schubert, l'anima di tutti questi cantori fatta canzone, si esala innanzi tempo nella sua ultima melodia. La giovane generazione è sgominata con tutte le sferze e i veleni della malattia, col suicidio e l'assassinio: Leopardi avvizzisce, nobilmente triste, nel suo cupo male incurabile. Bellini, il cantore della «Norma», muore ai suoi magici inizi. Gribojedov, il più limpido spirito della Russia che si desta, è pugnalato a Tiflis da un persiano. Alessandro Puschkin, il nuovo genio della Russia, la sua aurora spirituale, ne incontra per caso il carro funebre nel Caucaso; ma non gli resta molto tempo da piangere il poeta caduto troppo presto: due

Digitized by Google

anni soltanto, e una palla lo colpisce mortalmente in un duello. Nessuno di essi arriva ai quarant'anni, pochi ai trenta: così, nel corso d'una notte, è infranta la più inebriante primavera lirica che mai abbia avuto l'Europa, è schiacciata e dispersa la schiera sacra dei giovani che cantavano contemporaneamente in tutte le lingue l'inno della natura e del mondo beato. Solitario come Merlino nel bosco incantato, già mezzo dimenticato, già mezzo leggenda, sta, a Weimar, Goethe, il savio, il vecchio: solo da quel suo labbro vecchissimo nasce ancora, raramente, il canto orfico. Antenato e insieme erede della nuova generazione cui meravigliosamente sopravvive, egli conserva entro un'urna di bronzo il fuoco sonante.

Uno, uno solo della sacra schiera, il più puro, rimane ancora a lungo sulla terra senza più Dei: Hölderlin; ma la sorte l'ha trattato nel modo più strano. Il suo labbro fiorisce ancora, il suo corpo che invecchia brancola ancora sulla terra tedesca, i suoi sguardi azzurri vagano ancora, dalla finestra, sul diletto paesaggio del Neckar, ancora egli può alzare il ciglio pio al «padre ètere», al cielo eterno: ma i suoi sensi, non più desti, si annebbiano in un sogno senza fine. Come avvenne di Tiresia, il veggente, gli Dei gelosi non hanno ucciso colui che ha spiato i loro segreti, ma si sono limitati ad accecargli lo spirito. Come Ifigenia, la vittima sacratissima, essi non l'hanno ucciso ma, avvolto nella nuvola, l'hanno portato nel Ponto dello spirito, nell'oscurità cimmeria del sentimento. Un velo s'è steso a oscurargli la parola e l'anima: egli che «fu venduto in celeste prigionia» vive, coi sensi turbati, ancora decenni d'ottusità, perduto al mondo e a sè medesimo; e dalla sua bocca contratta erompe ormai solo il ritmo, cupa onda sonante, in suoni polverizzati, a getti intermittenti. Fioriscono e appassiscono intorno a lui le sue care primavere, egli non le conta più; cadono e muoiono intorno a lui gli uomini, egli non lo sa più. Schiller e Goethe, Kant e Napoleone, le divinità della sua giovinezza, l'hanno prece-

Digitized by Google

duto già da molto tempo; ferrovie rumorose attraversano la Germania da lui sognata, città ingigantiscono, sorgono Stati: nulla di tutto ciò arriva al suo cuore smagato. I capelli incominciano a poco a poco a farglisi canuti; ombra paurosa, spettrale della sua antica avvenenza, egli brancica ancora per le vie di Tubinga, deriso dai bimbi, schernito dagli studenti che non indovinano dietro la maschera tragica lo spirito morto, ed è gran tempo che nessuno, tra i vivi, più si ricorda di lui. Una volta, verso la metà del secolo, Bettina sente ch'egli, già salutato da lei come un Dio, mena ancora la sua « vita di serpente » nella casa del bravo falegname, e se ne spaventa come d'un messo dell'Ade, tanto egli è ormai lontano nel tempo ed estraneo, tanto il suo nome è privo di risonanza, tanto è dimenticata la sua magnificenza. E quando, un giorno, egli si stende pianamente e muore, questa morte silenziosa non suscita nel mondo tedesco maggior rumore d'una foglia d'autunno che scenda incerta a terra. Operai in abiti frusti lo portano alla fossa, le migliaia di foglietti da lui scritti sono disperse o conservate negligentemente e restano polverose nelle biblioteche per decine d'anni. Il messaggio eroico di quest'ultimo, di questo puro tra i puri della schiera sacra, resta non letto, non ascoltato per una generazione intera.

Come una statua greca nel grembo della terra, così l'immagine spirituale di Hölderlin rimane nascosta fra le macerie dell'oblio, per anni, per decenni. Ma come una fatica amorosa scava finalmente il torso e lo porta alla luce, così una nuova generazione sente rabbrividendo la purezza indistruttibile di questa marmorea figura di giovinetto. La sua figura risorge stupenda di proporzioni: l'ultimo efebo della grecità tedesca; sul suo labbro canoro l'ispirazione fiorisce oggi come un tempo. Tutte le primavere ch'egli annunciò paiono quasi eternate nella sua sola figura: con la fronte radiosa dell'Illuminato egli esce dal buio come da una patria misteriosa, e torna nell'età nostra.

Digitized by Google

L'INFANZIA

Da queta casa per breve mandano
tempo i lor cari gli Dèi agli uomini,
perchè, ridesto, il cuor dell'uomo
goda la nobile visione.

La casa di Hölderlin sorge a Lauffen, antico villaggetto claustrale sulle rive del Neckar, a un paio d'ore di cammino dalla patria di Schiller. Questo mondo svevo e agreste è il più mite dei paesaggi della Germania, la sua Italia: le Alpi non gravano più addosso e tuttavia se ne sente la vicinanza, i fiumi scorrono col loro arco d'argento attraverso vigneti, allegrezza di popolo diminuisce l'asprezza della schiatta alemanna e volentieri si risolve in canto. La terra è ricca senza pompa, la natura dolce ma senza prodigalità: il lavoro artigianesco vi si accoppia, quasi senza trapasso, al lavoro dei campi. La poesia dell'idillio ha la sua patria là dove la natura contenta facilmente l'uomo e perfino il poeta spinto nell'oscurità più profonda pensa con maggiore dolcezza al paesaggio perduto.

Angeli della patria! O voi, dinanzi a cui l'occhio,
per quanto forte, e il ginocchio si spezza all'uomo s'è solo,
sì che deve appoggiarsi agli amici e pregar quei suoi cari
che portino insieme con lui quella soma di felicità,
sien rese grazie a voi, buoni!

Come si fa soave, tenera, elegiaca l'esuberanza del triste poeta quand'egli canta la Svevia, questo suo cielo sotto i cieli eterni, come s'acqueta l'impeto del sentimento estatico e rifluisce in un' ritmo regolare, quand'egli tocca questi ricordi! Fuggiasco dalla sua patria, tradito dalla sua Grecia, annientato nelle sue speranze, dal te-

Digitized by Google

nero ricordo ricostruisce sempre quest'unica, questa sola immagine del suo mondo infantile e immortalmente l'innalza all'entusiasmo dell'inno:

> Terra beata! Non sorge in te colle senza vigneto,
> cade sul folto dell'erba d'autunno la frutta matura.
> Bagnano i monti ardenti, lieti, il lor piede nel fiume,
> corone di rami e di muschi dan fresco al lor capo assolato.
> E, come bimbi su per le spalle dell'avo magnifico,
> salgon la scura pendice del monte fortezze e capanne.

Per tutta la vita Hölderlin ha la nostalgia di questa patria, come del cielo del suo cuore: l'infanzia è il suo periodo più vero, più alacre e più felice.

Una soave natura lo circonda, soavi donne lo educano; non c'è, sventuratamente, un padre per insegnargli la disciplina e la durezza, per irrobustirgli i muscoli del sentimento contro il suo eterno nemico, la vita; non c'è un concetto educativo pedantesco che imponga al bimbo che cresce, come già a Goethe, il senso della responsabilità, e plasmi la cera dell'inclinazione in forme meditate e sistematiche. La nonna e la madre, anche più dolce dell'altra, gli insegnano soltanto la pietà e già molto per tempo la sua anima sognante si rifugia nel primo mondo infinito d'ogni giovinezza: nella musica. Ma l'idillio finisce troppo presto. A quattordici anni il giovinetto sensibile entra nella scuola conventuale di Denkendorf, e quindi nel convento di Maulbronn; a diciotto passa nella scuola religiosa di Tubinga, da cui esce solo alla fine del 1792: per quasi intero un decennio quella sua natura libera resta imprigionata fra chiuse mura, nel breve spazio d'un convento, in opprimente comunità con gli uomini. Il contrasto è troppo forte per non avere effetti dolorosi, disastrosi: tolto alla spontaneità dei liberi giuochi pensosi sulle prode e nei campi, alla morbidezza della protezione donnesca e materna, egli è stretto entro il nero abito religioso, una disciplina conventuale

Digitized by Google

lo inchioda alle singole ore d'un'attività regolata meccanicamente. Gli anni del convento diventano per Hölderlin quel che furono per Kleist gli anni della scuola dei cadetti: sensibilità repressa che diventa sensitività, preparazione e facile eccitabilità della massima tensione interiore, opposizione al mondo reale. Qualche cosa, dentro a lui, è ferito e schiantato per sempre, in quel periodo: « Voglio dirtelo », scrive dieci anni più tardi, « c'è una parte dei miei anni giovanili, del mio cuore d'allora, che mi resta ancora la più cara: la mia mollezza, come di cera.... Ma proprio questa parte del mio cuore fu maltrattata più crudelmente finchè rimasi in convento ». Quando egli chiude dietro a sè la pesante porta del convento, la più nobile, la più segreta aspirazione della sua fede nella vita è stata offesa innanzi tempo, è semi avvizzita già prima ch'egli esca nel sole della libertà. E già intorno alla sua fronte di giovinetto ancora limpida aleggia — in verità, non più che un soffio sottile come un velo — quella lieve malinconia del sentirsi sperduto in questo mondo, che, fatta poi sempre più scura e più fitta con l'andare degli anni, gli chiuderà l'anima dentro a un crepuscolo e finirà per ottenebrargli lo sguardo ad ogni gioia.

Di qui, dunque, così presto, fin dalle prime luci dell'infanzia, dagli anni decisivi della formazione incomincia quella scissione inguaribile nell'intimo di Hölderlin, quel taglio spietato fra il mondo e il suo mondo. Nè questa ferita si rimargina mai più: gli resta eternamente il sentimento del bimbo cacciato fra estranei, quella nostalgia della patria beata perduta troppo presto, della patria che gli appare talvolta come una Fata Morgana nella nebulosità poetica del presentimento e del ricordo, del sogno e della musica. L'eterno minorenne si sente sempre sbattuto con violenza giù, dai cieli della giovinezza, dei primi presentimenti, d'un ignoto mondo preesistente, sulla dura terra, in una sfera a lui ostile; e fin da quel lontano principio, da quel suo primo duro incontro con la

Digitized by Google

realtà, nella sua anima ferita suppura il sentimento dell'ostilità del mondo. Hölderlin rimane uno di coloro che nulla possono imparare dalla vita, e quel tanto di gioia apparente e di disinganno, di felicità e di delusione, cui arriva occasionalmente, non può esercitare più nessuna influenza sul suo saldo, immutabile atteggiamento d'ostilità di fronte alla realtà. « Fin dalla prima giovinezza il mondo ha ricacciato il mio spirito in se stesso » scrive una volta al Neuffer. E, in verità, non ha mai più legami o rapporto con esso, diventa il tipo classico di quello che in psicologia si chiama un « introvertito », uno di quei caratteri che si precludono diffidenti a qualsiasi stimolo esterno e compiono la loro formazione spirituale solo dal di dentro, dai germi che vi si trovavano fin dall'origine. Ancora quasi fanciullo torna sempre, nel sogno, solo ai ricordi dell'infanzia, ai tempi eroici, alle sfere irreali del Parnaso. D'ora in poi la metà della sua lirica non fa che variare lo stesso motivo, il contrasto insolubile tra la fanciullezza fidente, senza affanni, e la vita pratica ostile, senza illusioni, tra la « esistenza temporale » e la vita spirituale. A vent'anni intitola già una poesia, malinconicamente. « Un tempo e ora » e questa melodia eterna delle sue esperienze di vita sgorga poi magnifica e fremente nelle strofe dell'« Inno alla natura » :

Quando ancora giocavo col tuo velo,
da te pendevo ancora come un fiore,
e sentivo il tuo cuore in ogni suono
che carezzasse il mio, tremante e tenero;
quando, di fede e ancor di desiderio
come te ricco, innanzi alla tua immagine
stavo, ed un posto ancor per le mie lagrime
trovavo, e un mondo ancor per il mio amore;

quando ancora il mio cor si volgea al sole
come se quello ne intendesse il canto,
e diceva le stelle a sè sorelle,

Digitized by Google

e melodia di Dio la primavera;
quando col soffio che movea il boschetto
ancor lo spirto tuo, spirto di gioia,
agitava la queta onda del core,
m'erano intorno, allora, giorni d'oro.

Ma a quest'inno della fanciullezza risponde già, in tono minore, più cupo, l'ostilità alla vita, propria di chi presto ha sofferto delusioni:

Morta è colei che m'educò e placava,
ora è morto il mio mondo giovanile,
questo petto che già contenne un cielo
come un campo di stoppie è stento e morto;
canta la primavera ai miei affanni,
consolandoli, ancora un canto amico,
ma finito è il mattin della mia vita,
sfiorita è del mio cor la primavera.

L'amatissimo amore a stenti eterni
è condannato, ed ombra è ciò che amiamo.
Morti i dorati sogni giovanili,
per me era morta la natura amica.
Non lo sapevi tu nei giorni lieti,
che la tua patria era così lontana,
povero cor, nè saprai dove sia,
se non ti basta di goderla in sogno.

In queste strofe che, con varianti innumerevoli, si ripetono attraverso tutta la sua opera, la posizione romantica di Hölderlin di fronte alla vita è già perfettamente determinata: quel tenere lo sguardo eternamente fisso indietro, alla « nuvola magica in cui m'avvolse il buono spirito della mia infanzia, ch'io non vedessi troppo presto quel che c'era di piccino e di barbaro nel mondo che mi circondava ». Giovanissimo ancora, si chiude ostilmente a qualsiasi esperienza di vita: « indietro » e « in alto » so-

Digitized by Google

no le sole direzioni della sua anima, la sua volontà non entra mai nella vita, tende sempre al di sopra e fuori di essa. Non conosce, non vuol conoscere nessun legame col suo tempo, nemmeno sotto forma di lotta contro di esso. Pone quindi tutta la sua forza nella sopportazione silenziosa, nell'autoconservazione della purità. Il suo elemento particolare si oppone a qualunque unione e fusione, come l'argento vivo al fuoco e all'acqua. Perciò una solitudine invincibile lo stringe intorno come un destino.

Il vero e proprio sviluppo di Hölderlin è già finito quand'egli lascia la scuola. Dopo, egli s'è accresciuto ancora quanto ad intensità, ma non s'è sviluppato quanto a ricettività, ad arricchimento della materia e dei sensi. Nulla egli volle imparare, nulla accettare dalla sfera a lui ostica della vita d'ogni giorno; il suo istinto incomparabile della purezza gli inibiva qualsiasi contaminazione con la materia mista della vita. Ma a questo modo egli si rende colpevole, nel senso più alto della parola, contro la legge cosmica e la sua sorte diventa, secondo lo spirito degli antichi, espiazione d'una violenza, d'un'arroganza eroicamente sacra. Chè la legge della vita impone accrescimento, non tollera che si resti al di fuori dei suoi eterni giri: chi si rifiuta di tuffarsi in quel caldo flutto, muore di sete a riva; la vita di colui che non partecipa è destinata a rimanere eternamente fuori, in solitudine tragica. La pretesa di Hölderlin, di servire soltanto l'arte e non la vita, i soli Dei e non gli uomini, contiene, al pari di quella del suo «Empedocle», un'esigenza — lo ripeto, nel senso più alto, trascendentale — arrogante. Chè soltanto agli Dei è concesso di agire con purità assoluta, senza mescolanze; cosicchè non è che una vendetta necessaria, quando la vita si accanisce contro il suo dispregiatore con le forze più basse, con la volgare necessità del pane, quando ricaccia sempre nelle forme più meschine della servitù proprio colui che non la vuole servire in modo alcuno. Proprio perchè Hölderlin non vuol dividere, gli è tolto tutto; perchè il suo spirito non vuol la-

Digitized by Google

sciarsi legare, la sua vita cade in servitù corporale. La bellezza di Hölderlin è anche la sua tragica colpa: per la sua fede nel mondo superiore, più alto, diventa un ribelle contro il mondo più basso, il mondo terreno, cui non può sfuggire altrimenti che sulle ali della sua poesia. Solo quand'egli, che non può imparare, impara a conoscere il significato del suo destino — la fine eroica — soltanto allora lo domina: è suo solo un breve tratto fra l'aurora e il tramonto del sole, fra l'uscita dal porto e il naufragio; ma questo paesaggio d'una giovinezza è eroico: montagne rocciose dello spirito ribelle, sonanti dell'onda schiumante dell'Infinito, vela beata perduta nella tempesta, focoso viaggio attraverso le nuvole.

Digitized by Google

RITRATTO A TUBINGA

Parola d'uomo non compresi mai.
Crebbi fra le braccia degli Dei.

La figura di Hölderlin splende nel solo ritratto giovanile che se ne conserva, come un fuggevole raggio di sole fra nubi pesanti: un giovinetto slanciato, coi capelli biondi fluenti in molle onda dalla fronte chiara, raggiante di luce mattinale. Chiaro anche il labbro e femminilmente molle la gota, che piace d'immaginare facile ad arrossire per una vampa che salga rapida: limpido l'occhio sotto il bell'arco delle sopracciglia nere. In questo tenero volto non c'è il minimo tratto che accenni a durezza o ad orgoglio, ma piuttosto una timidezza virginale, una tenera onda nascosta di sentimento. « Grazia e gentilezza » loda infatti in lui anche lo Schiller fin dal loro primo incontro; e ben si può immaginare lo smilzo giovinetto biondo, nel severo abito del *magister* protestante, col mantello nero senza maniche e il collarino bianco, camminare pensoso per i corridoi del convento. Pare un musicista, somiglia un poco a un ritratto giovanile di Mozart, e anche i suoi compagni di camerata lo descrivono di preferenza così. « Suonava il violino. La regolarità del suo volto, l'espressione di mitezza, la sua bella statura, la pulizia accurata del suo vestito e quell'evidente espressione di superiorità in tutto il suo essere mi sono rimasti sempre presenti ». Impossibile pensare una parola aspra su quel tenero labbro, un desiderio impuro in quell'occhio sognante, un pensiero basso sotto quella fronte nobilmente arcuata; ma neppure allegria vera nella riservatezza tenera e aristocratica dei suoi tratti. E così lo descrivono anche i suoi compagni, tutto nascosto in se stesso, ritrosamente chiuso in sè; chè non si univa mai alla compagnia degli altri e solo in refet-

Digitized by Google

torio leggeva appassionatamente con gli amici versi di Ossian, del Klopstock, dello Schiller, o sfogava nella musica le pene del suo sentimento nostalgico. Senz'essere superbo crea intorno a sè una distanza che non s'avverte: quando egli esce dalla sua cella, slanciato, eretto come se camminasse incontro a un essere superiore invisibile, pare ai compagni che « Apollo attraversi la sala ». Perfino alla persona priva d'intelligenza musicale che scrive queste parole, vero figlio di parroco e più tardi parroco anch'egli, Hölderlin richiama inconsciamente la Grecia, la sua intima patria greca.

Ma per un istante solo il suo volto esce fuori dalle nuvole del suo destino così chiaro, come illuminato da un raggio di sole del suo mattino spirituale, cosa divina fuor da un mondo divino. Degli anni della sua virilità non ci resta nessun ritratto, quasi che il destino abbia voluto mostrarci Hölderlin solo nel suo fiore, farci conoscere solo il volto raggiante del giovinetto eterno, non l'uomo, ch'egli non divenne mai veramente; e poi di nuovo, alla fine, mezzo secolo dopo, la maschera svuotata, rinsecchita, del vecchio ridiventato bambino. Fra l'uno e l'altro c'è mezzaluce e crepuscolo: s'indovina soltanto, dalla tradizione orale, come si andò a poco a poco spegnendo intorno a quella pura faccia virginale lo splendore alcionico, quel che di sacro e d'alato c'era nella sua giovinezza raggiante. La « gentilezza » che lo Schiller loda in lui come eccezionale s'irrigidisce presto in una costrizione angosciosa, la timidezza diventa misantropica paura degli uomini; nel frusto abito del precettore, l'ultimo a tavola e già vicino alla livrea pagata del servitore, egli deve imparare il gesto servile dell'uomo oppresso: ombroso, angosciato, tormentato, conscio della forza del suo spirito solo per soffrirne impotentemente, perde presto il libero passo sonante con cui il suo ritmo procede come sulle nuvole, e anche interiormente gli si spezzano la sospensione, l'equilibrio dell'anima. Hölderlin diventa assai presto diffidente e suscettibile; « una

Digitized by Google

parola, per quanto fuggevole, lo poteva offendere»; la sua posizione difficile lo rende incerto e ricaccia in fondo al chiuso petto il suo orgoglio offeso, impotente, come un fermento d'amarezza e di sdegno che l'intacca fin nel profondo. Impara sempre più a nascondere il suo intimo aspetto di fronte alla brutalità della plebe spirituale cui è costretto a servire, e a poco a poco questa maschera del servitore gli entra nella carne e nel sangue. Sola la pazzia che, come ogni passione, mette in luce tutto ciò ch'è stato taciuto, ne rivela terribilmente lo sfacelo: quel servilismo sotto il quale, quand'era precettore, ha nascosto il suo proprio mondo, è diventato manìa di autoinvilimento, il gesto atroce con cui saluta infinite volte qualunque estraneo, strisciando riverenze esagerate e colmandolo a getto continuo di titoli come «Vostra Santità! Vostra Eccellenza! Vostra Grazia», sempre nel timore d'esserne riconosciuto. Anche il volto ricade in se stesso stanco e senza forza espressiva; a poco a poco l'occhio, che un tempo guardò in alto così pieno di sogno, si oscura e diventa come una fiamma fumosa, vacillante e repressa: guizza già qualche volta attraverso le sue ciglia il lampo abbagliante e pericoloso del dèmone, di cui la sua anima è diventata preda. Infine, negli anni dell'oblìo, anche l'alta figura si stanca; cedendo al peso del capo, atroce simbolo, si piega in avanti e quando, cinquant'anni, mezzo secolo dopo quel ritratto giovanile, un disegno a lapis torna a mostrare colui che «fu venduto in prigionia celeste», vediamo commossi il Hölderlin d'un tempo diventato magro vecchio sdentato, che cammina tastando il terreno col bastone e, la mano solennemente levata, recita versi nel vuoto, in un mondo che non sente. Solo l'armonia naturale dei suoi tratti non è vinta dalla distruzione interiore e nella caduta dello spirito la fronte resta ancora superba: candida come quella d'una statua sotto il folto dei capelli grigi disordinati, presenta allo sguardo commosso un'eterna purità non celata. I radi visitatori guardano rabbrividendo la maschera spettrale di Scarda-

Digitized by Google

nelli e cercano invano di riconoscere in quella l'annunciatore del destino, colui che, come nessun altro, proclamò riverente la bellezza e il brivido pericoloso delle Potenze superiori. Ma quello è «lontano», non è più là. L'ombra sola di Hölderlin seguita ancora ad aggirarsi per quarant'anni, nel buio, sopra la terra; il poeta è stato rapito dagli Dei nell'immagine del giovinetto eterno. La sua bellezza seguita a risplendere, senza invecchiare, in un'altra sfera: nello specchio infrangibile del suo canto.

Digitized by Google

MISSIONE DEL POETA

«Credono al Divino coloro che, essi soli, essi stessi, sono divini.»

La scuola era stata per Hölderlin una prigione; ora si pone di fronte al mondo che gli sarà eternamente estraneo, pieno d'inquietudini e pieno anche d'una sommessa angoscia presaga. Quello che si poteva imparare in fatto di scienza esteriore l'ha imparato alla scuola di Tubinga; è perfettamente padrone delle lingue antiche, ebraico, greco, latino; insieme con Hegel e con Schelling, i suoi compagni di stanza, s'è occupato attivamente di filosofia e gli si attesta con diploma e sigillo che ha atteso diligentemente alla teologia, che *studia theologica magno cum successu tractavit. Orationem sacram recte elaboratam decenter recitavit.* È dunque già in grado di predicare per i protestanti e gli è assicurata una vicarìa con relativi collarino e berretto. Il desiderio della madre è soddisfatto; gli è aperta la via ad una carriera borghese o religiosa, per il pulpito o per la cattedra.

Ma il cuore di Hölderlin non chiede mai, fino dal primo momento, una professione secolare o religiosa: egli sa soltanto della sua missione, d'esser chiamato ad annunciare un mondo superiore. Già nell'aula scolastica — *literarum elegantiarum assiduus cultor*, secondo il ghirigoro barocco del suo certificato — ha scritto poesie, prima poesia elegiache d'imitazione, poi focosi tentativi di rifare il pathos del Klopstock, infine quegli «Inni agli ideali dell'umanità» nel ritmo entusiastico dello Schiller. Un romanzo, «Iperione», è incominciato in forme ancora incerte, e soltanto qui, in questa sfera sospesa, non terrena, il suo spirito veggente sente l'elemento affine: fin dalla prima ora il sognatore volge decisamente il ti-

Digitized by Google

mone della sua vita verso l'Infinito, la spiaggia irraggiungibile contro la quale andrà a spezzarsi. Nulla può indurlo a non seguire questo richiamo invisibile con una fedeltà che lo porta alla distruzione di sè.

Hölderlin rifiuta in precedenza qualsiasi compromesso professionale, qualunque contatto con la volgarità di un guadagno pratico, si rifiuta di « perdersi nell'indegnità », di costruire un ponte qualsiasi, per stretto che sia, fra la prosa d'una posizione borghese e l'elevatezza della sua missione interiore:

> .... Quest'è il mio compito:
> dar gloria a ciò ch'eccelle: a questo
> lingua mi dieder gli dèi e cuore

annuncia egli superbamente. Vuol restare puro nel volere e chiuso nel suo modo di essere. Non vuole la realtà « che distrugge », ma cerca eternamente il mondo puro, cerca con Shelley

> .... Some world
> where music and moonlight and feeling
> are one,

dove non sieno necessari compromessi e mescolanze con le cose vili, dove lo spirito possa conservarsi puro nell'elemento puro, incontaminato. In quest'incrollabilità fanatica, in questa grandiosa inconciliabilità di fronte alla vita reale il magnifico eroismo di Hölderlin si rivela con maggior forza che nelle singole sue poesie: fin da principio sa di rinunciare, per questa pretesa, ad ogni sicurezza, alla casa, al focolare, a qualsiasi forma di vivere borghese, sa che sarebbe facile esser felici con cuore superficiale, sa che « dovrà restare in eterno un laico della gioia ». Ma la sua vita non ha da essere una cosa bellamente assicurata, sì un destino poetico: lo sguardo fisso all'alto, l'anima inflessibile entro il misero corpo, il cor-

Digitized by Google

po stentato dentro il povero vestito, egli si presenta all'altare invisibile di cui diventa sacerdote e vittima al tempo stesso.

Quest'intima completezza, questo segreto della pura antoconservazione, questa volontà di darsi con tutta l'anima solo a ciò ch'è tutto, per lui, nella vita, sono la forza più vera ed efficace di Hölderlin, di questo giovinetto tenero ed umile. Egli sa che per giungere alla poesia — all'Infinito — non basta una parte separata e fuggevole del cuore e dello spirito: chi vuol farsi annunciatore del divino deve dedicarsi, deve sacrificarsi ad esso. La concezione hölderliniana della poesia è sacra: il vero poeta, l'eletto, deve offrire tutto ciò che la terra dà agli altri, in cambio della grazia di poter essere vicino alla divinità; servo degli elementi, deve abitare in mezzo ad essi, nella sacra incertezza e nel pericolo che rende veggenti. Si può farsi incontro all'Infinito solo come un'unità; una volontà non intera non raggiunge che un umile fine. Hölderlin intende sin dal primo istante la necessità dell'incondizionatezza; prima di lasciare la scuola egli ha deciso di non diventare parroco, di non legarsi mai a lungo ad una forma d'esistenza terrena, ma d'essere unicamente «il custode della sacra fiamma». Non sa la strada ma conosce la meta. E, conscio con mirabile forza spirituale di tutti i pericoli inerenti alla sua debolezza nella vita, grida a se stesso il beato conforto:

> Non ti son parenti tutti gli uomini?
> Non ti nutre la Parca al suo servizio?
> Passa dunque senz'armi
> per la vita e senz'ansie.
> Tutto grato ti sia quello che accade a te.

E si mette così, decisamente, sotto il cielo del suo destino.

Da quest'accettare decisamente l'interezza della vita, la pura autoconservazione, derivano la sorte di Hölder-

Digitized by Google

lin, da lui voluta, e la sua sventura. Ma se impara assai presto la tragicità e l'intima miseria della vita, è perchè questa lotta eroica la deve combattere da prima non contro il mondo ch'egli odia, contro il mondo brutale, bensì — angoscia atroce per il suo cuore sensibile — proprio contro le persone più care, quelle che l'amano di più. I veri avversari della sua volontà eroica nella lotta per la vita considerata come poesia, sono la mamma e la nonna, la sua famiglia che l'ama teneramente, ch'egli teneramente ama, gli esseri a lui più vicini, ch'egli non vorrebbe offendere nei loro sentimenti e che tuttavia è costretto, prima o poi, a disilludere dolorosamente; come sempre, quel che c'è d'eroico in un uomo non ha oppositore più pericoloso di coloro che hanno i sentimenti più teneri e benevoli, degli intimamente buoni, di coloro che vogliono allentare bonariamente ogni tensione e si preoccupano di ridurre, soffiandovi su, il « sacro fuoco » a un'umile fiamma da focolare domestico. Ed è magnifico e commovente a vedersi come — *fortiter in re, suaviter in modo* —, incrollabile nell'intimo e pur dolce nelle forme, questo uomo umile tiene a bada per tutto un decennio, con delle scappatoie, quegli esseri amati, e le consola, e si scusa, riconoscente, per non aver soddisfatto il loro desiderio più caro: diventare pastore. C'è in questa lotta invisibile un indescrivibile eroismo di silenzio e di pietà, perchè quella che profondamente l'ispira e lo fortifica, la sua missione poetica, Hölderlin la tiene nascosta castamente, quasi timidamente. Dei suoi versi parla sempre come di « tentativi poetici », e il massimo successo ch'egli ne prometta alla mamma non è più superbo che « la speranza di mostrarsi una volta degno del modo di sentire di lei ». Non insiste mai sui suoi tentativi, sui successi; al contrario. Accenna sempre d'essere appena al principio. « Ho profonda coscienza che la causa per la quale vivo è nobile e salutare per gli uomini, purchè sia portata alla sua giusta manifestazione e al giusto sviluppo ». Ma da lontano mamma e nonna sentono sempre,

Digitized by Google

dietro alle parole umili, il fatto ch'egli corre pel mondo senza casa e senza posizione, dietro a fantasmi senza senso. Le due vedove stanno il giorno intero nella loro cameretta di Nürtingen, hanno risparmiato per anni ed anni le monetine d'argento, sui pasti, sul vestire, sulla legna da riscaldarsi, per poter far studiare il ragazzo intelligente. Ne leggono felici le rispettose lettere scritte dalla scuola, si rallegrano dei progressi e delle lodi, condividono l'orgoglio di lui per i primi versi stampati. E ora che ha finito gli studi sperano che presto diventerà vicario, e prenderà moglie, una soave giovane bionda, ed esse verranno e saranno superbe di sentirlo predicare dal pulpito la parola di Dio, la domenica, in una qualche cittadina della Svevia. Hölderlin sa di dover distruggere questo sogno, soltanto non lo spezza in due fra quelle care mani: con dolcezza, ma insistentemente, respinge qualsiasi accenno a quella possibilità. Sa che, nonostante il loro amore, lo sospettano d'essere un fannullone e tenta di spiegar loro la sua missione, scrive che «in quell'ozio egli non sta ozioso, nè si prepara a spese d'altri una comoda situazione». In risposta al loro sospetto insiste sempre solennemente sulla serietà e moralità del suo modo d'agire: «Creda» scrive rispettosamente alla madre, «che non prendo alla leggera la mia situazione di fronte a Lei e che spesso il cercar d'accordare i miei propositi per la vita con tutti i Suoi desideri m'è cagione d'inquietudine non poca». Tenta di convincerla che «con la sua attività attuale giova agli uomini precisamente come se facesse il predicatore», eppure sa, nel suo intimo, che non ci riuscirà mai. «Non è presunzione» geme dal profondo del cuore «quella che determina la mia natura e la mia posizione attuale. Sono la mia natura e il mio destino, le sole forze alle quali non si può negare mai obbedienza». Ma le vecchie donne solitarie non l'abbandonano neppur esse: sospirando mandano i loro risparmi all'incorreggibile, gli lavano le camicie, gli agucchiano calzini; molte segrete lagrime ed affanni sono intessuti in ognuno d'essi.

Digitized by Google

Ma come gli anni passano e il loro figliuolo, sempre ramingo, sempre con delle occupazioni transitorie, si perde, secondo esse, in un mondo senza consistenza, tornano a battere pian piano — c'è anche in esse la tenera insistenza del bimbo — sul loro antico desiderio. Accennano timidamente che non lo vogliono distogliere dal suo dilettantismo poetico; ma egli potrebbe accoppiarlo all'ufficio del pastore: gli additano istintivamente la rassegnazione e lo spirito idillico del Mörike, tanto simile a lui, la parte di vita ch'egli lasciò al mondo e quella che diede alla sua poesia. Ma qui esse toccavano la forza fondamentale di Hölderlin, la sua fede nell'indivisibilità del servizio sacerdotale; ed ora egli sciorina come una bandiera il suo intimo convincimento: « Qualcuno » risponde all'ammonimento materno, « certo più forte di me, ha tentato di essere un grande uomo d'affari o un dotto in servizio attivo, e insieme un poeta. Ma, alla fine, ha dovuto sempre sacrificare l'uno all'altro, e non è stato un bene in nessuno dei due casi..., perchè se sacrificò il suo impiego fu disonesto verso gli altri, e se sacrificò la sua arte peccò contro il compito assegnatogli da Dio, ch'è anch'essa una colpa, e più grave che peccare contro il proprio corpo ». Ma a questa grandiosa e misteriosa certezza della missione non risponde mai il più modesto successo; Hölderlin arriva a venticinque anni, arriva ai trenta, e — misero maestro legato a mense straniere — deve ringraziare ancor sempre come un bambino le due donne per la biancheria che gli hanno mandato, fazzoletti e calzerotti, deve sempre sentire il rimprovero piano, ma d'anno in anno più dolente, di quelle deluse. L'ascolta con tormento, e disperato geme rivolto alla mamma: « Vorrei poterLa lasciare in pace, una buona volta »; ma è costretto sempre a ribussare all'unica porta che gli sia aperta nel mondo ostile, e sempre deve tornare a supplicare: « Abbia pazienza con me ». Cade, infine, sulla soglia, come una carcassa di nave in sfacelo. La sua lotta per la vita come idealità gli è costata la vita.

Digitized by Google

Quest'eroismo di Hölderlin è così indicibilmente magnifico perchè è senz'orgoglio, senza fiducia nella vittoria: egli sente soltanto la missione, la chiamata invisibile, e crede a questa, non al successo. Suscettibile di ferite innumerevoli, egli non si sente mai un Sigfrido invulnerabile, contro il quale debbano spezzarsi tutte le lance del destino, non si considera mai un vittorioso, un vincitore. Ed è appunto il sentimento della fine, che l'accompagna come un'ombra eterna fino dal suo primo entrare nel mondo, a dar carattere d'eroismo alle sue lotte. Perciò non si deve confondere l'indicibile fede di Hölderlin nella poesia come senso supremo della vita, con una sua particolare e quindi personale certezza come poeta: tanto fanaticamente egli fidava nella sua missione e altrettanto era umilmente pio per ciò che riguardava le sue proprie facoltà. Nulla era più lontano da lui che la maschia, quasi morbosa fiducia in se stesso d'un Nietzsche, il quale s'era scelto come motto per la vita: *pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis*; basta una rapida parola per demoralizzarlo, per farlo dubitare delle sue facoltà personali, un rifiuto di Schiller per dargli mesi e mesi di turbamento. S'inchina dinanzi ai più miserevoli facitori di versi, un Conz, un Neuffer, come un ragazzo, come uno scolaretto; ma sotto a questa modestia personale, a questa straordinaria mollezza della sua natura, la volontà d'esser poeta, la prontezza d'offrirsi vittima al sagrificio sono dure come l'acciaio. « Quando, o caro — scrive ad un amico —, quando si riconoscerà fra noi che la forza più alta è anche la più modesta nelle sue manifestazioni e che l'elemento divino, quando si palesa, non può scompagnarsi mai da una certa umiltà e tristezza? » Il suo eroismo non è quello del guerriero, un eroismo della forza, bensì quello del martire, la lieta prontezza a soffrire per una cosa invisibile e a lasciarsi distruggere per la sua fede, per la sua idea.

« Sia come pare a te, o destino »: con queste parole l'indomabile s'inchina pio alla triste sorte ch'egli s'è pre-

Digitized by Google

parata da sè. Nè io conosco in terra forma d'eroismo più alta di questa, non macchiata di sangue nè da volgare bramosia di potenza: il nobilissimo coraggio dello spirito è sempre un eroismo senza brutalità, non la resistenza insensata ma l'abbandono senza difesa alla necessità più forte e riconosciuta santa.

Digitized by Google

IL MITO DELLA POESIA

Non uomini me l'insegnarono.
Un sacro cuore mi spinse, amando infinitamente,
incontro all'Infinito.

Nessun poeta tedesco ha creduto mai come Hölderlin nella poesia e nella divina origine di essa, nessuno ne ha difeso con tanto fanatismo l'incondizionatezza, l'incontaminatezza da ogni cosa terrena: quell'estatico mette nel suo concetto di poesia tutta intera la sua purità senza scorie. Per quanto possa parere strano, questo tenero svevo, aspirante pastore protestante, ha di fronte all'Invisibile, alle Potenze occulte, una posizione assolutamente uguale a quella degli antichi, crede nel « Padre Ètere » e nella signoria del destino assai più che i suoi confratelli Novalis e Brentano non credessero nel loro Cristo; per lui poesia è ciò ch'è per essi il Vangelo: rivelazione della verità suprema, ebro mistero, ostia e vino che consacrano ardentemente e collegano coll'Infinito il corpo, troppo terreno. Persino per Goethe la poesia non è che una parte della vita, mentre per Hölderlin essa è, incondizionatamente, il senso della vita; per quello non è che una necessità personale, per lui sta al di sopra della sua persona, è una necessità religiosa. Riconosce riverente nella poesia l'afflato della divinità che feconda e anima la terra, l'unica armonia nella quale s'allenti e risolva per qualche beato istante l'eterno dissidio dell'essere. Come l'etere riempie e colora lo spazio intermedio fra cielo e terra, compensando invisibile il vuoto tremendo che altrimenti ci sarebbe fra la volta stellata e le nostre tende terrene, così la poesia colma l'abisso che c'è fra il sopra e il sotto dello spirito, fra gli Dei e gli uomini. Per Hölderlin, ripeto, la poesia non è come per gli altri solo un di più musicale della vita, un ornamento aggiunto al corpo spirituale dell'umanità, ma è senso e finalità supremi, è il principio che forma e conserva tutti

Digitized by Google

gli altri: perciò dedicarle la vita è il solo sacrificio veramente degno. Solo tanta grandezza d'intuizione spiega la grandezza dell'eroismo di Hölderlin.

Egli non ha cessato mai di tornar a creare nella sua poesia questo mito del poeta: e bisogna crearlo ancora una volta insieme con lui per intendere la passione della sua responsabilità, il desiderio d'incondizionatezza che c'è nella sua vita. Per lui che crede pio nelle «Potenze Occulte», il mondo è diviso, come per i greci, come per Platone, in due parti: di sopra «i celesti incedono beati nella luce», non accostabili e tuttavia partecipi delle cose umane; di sotto riposa e opera la massa oscura degli uomini, nella monotonia insensata della sua attività quotidiana.

.... va nella notte ed abita come nell'Orco,
senza un divino intervento, il genere umano. Inchiodato
è ognuno al suo proprio lavoro e nella sonante officina
ode soltanto se stesso, e molto lavora, selvaggio,
con valido braccio, instancabil; ma infruttuosa per sempre
come le Furie, resta al povero la sua fatica.

Come nella poesia goethiana del «Divano», il mondo si divide in notte e luce, finchè l'aurora «non abbia pietà del tormento», finchè non venga un mediatore fra le due sfere. Poichè questo cosmo resterebbe duplice solitudine, solitudine degli Dei e solitudine degli uomini, se non sorgesse tra di esse un fuggevole e beato legame, se il mondo superiore non rispecchiasse l'inferiore e questo a sua volta il superiore. Nemmeno gli Dei, lassù, che «incedono beati nella luce», nemmeno essi sono felici: non si sentono, finchè non sono sentiti:

Per la lor gloria ban bisogno del cuor consenziente dell'uomo,
come gli eroi di corona, i consacrati Elementi.

Così ciò che sta di sotto urge verso l'alto, ciò che sta di sopra urge verso il basso, lo spirito verso la vita, la

Digitized by Google

vita su verso lo spirito: tutte le cose della natura immortale sono prive di senso finchè non sieno state riconosciute dagli uomini, finchè non sieno state amate terrenamente. La rosa diventa veramente rosa solo quando uno sguardo se la beve guardandola, il rosso del tramonto si fa magnificenza solo quando si specchia nella rètina d'un occhio umano. Come l'uomo, per non perire, ha bisogno dell'elemento divino, così il divino per essere vero ha bisogno dell'uomo. Si crea a questo modo il testimonio della sua potenza, la bocca che lo canta, il poeta che ne farà, esso solo, veramente un Dio.

Può darsi che quest'idea nucleare della concezione di Hölderlin sia tolta da altri, come quasi tutte le sue idee poetiche, che sia presa a prestito dallo « spirito colossale » dello Schiller. Ma com'è ampliato il freddo concetto razionale di quello:

> era senz'amici il grande architetto dell'Universo,
> ne sentì la mancanza, creò quindi degli spiriti,
> beati specchi della sua beatitudine,

che nella visione orfica del destarsi del poeta diventa in Hölderlin:

> E invan nel buio sarebbe
> indicibile e solo colui
> che sufficenti segni e folgori
> e flutti ha in suo potere
> ed ha pure il pensiero: il Padre Santo.
> Nè mai più tra i mortali ei troverebbesi vero
> se la Comunità non avesse un cuor per il canto.

Il Dio non si crea, dunque, il poeta per tristezza, per la noia dell'ozio, come avviene nello Schiller, nel quale resta ancora dominante l'idea dell'arte come un nobile « giuoco », ma se lo crea per una necessità: l'elemento divino non esiste senza il poeta, diventa attuale solo in

Digitized by Google

grazia di lui. La poesia — qui si arriva al nucleo originario delle idee di Hölderlin — è una necessità universale, non è solo una creazione dentro il cosmo ma è la creazione del cosmo stesso. Gli Dei non mandano il poeta per un giuoco ma per una necessità: hanno bisogno di lui, dell'« ambasciatore dalla parola fluente »:

Gli Dei ne hanno abbastanza
della loro immortalità, e se d'una cosa
hanno bisogno i Celesti,
han bisogno d'eroi
e d'uomini e di mortali.
Chè non sentendo da sè
nulla i Celesti, ci vuole,
s'è lecito dirlo, che un altro
partecipi e senta in lor nome:
di questo essi hanno bisogno.

Ne hanno bisogno gli Dei, ma anche gli uomini hanno bisogno dei poeti, dei

.... sacri vasi in cui
il vin della vita, lo spirito
degli eroi si conservi.

Confluiscono in essi l'alto e il basso, essi risolvono la disarmonia nell'armonia necessaria, nella collettività, chè

i pensieri dello spirito collettivo
finiscono queti nell'animo del poeta.

Così questa figura del poeta, compenetrata di divinità eletta e dannata, appare fra solitudine e solitudine con la missione di contemplare divinamente le cose divine e renderle accessibili ai terreni in immagini terrene. Viene dagli uomini, è postulato dagli Dei; la sua vita è una missione, egli è il gradino sonante sul quale « le cose ce-

Digitized by Google

lesti scendono come per una scala ». Nel poeta l'umanità ottusa vive simbolicamente la divinità: come nel mistero del calice e dell'ostia essa gode nelle parole di lui il corpo e il sangue dell'Infinito. Per ciò l'infula invisibile intorno alla fronte del poeta e l'infrangibile voto di purità.

Questo mito del poeta è il centro spirituale del mondo di Hölderlin: attraverso l'intera sua opera egli non ha perduto mai l'incrollabilità della fede nella missione religiosa della poesia, e quindi nel carattere assolutamente sacro, nella solennità del suo atteggiamento etico. Ogni verso incomincia con un'espressione elevata: nell'istante in cui, poetando, Hölderlin volge i suoi sensi ai celesti, non si sente più partecipe, ma solo un messo delle Potenze Occulte all'umanità. A chi vuol essere « voce degli Dei », « nunzio dell'eroe » o, come dice altra volta, « lingua del popolo », occorre l'elevatezza di parola, la solennità d'atteggiamenti, la purezza dell'annunciatore di Dio: dai gradini d'un tempio invisibile egli parla a una invisibile massa, a un popolo del sogno, a una nazione del sogno che deve ancora nascere dalla nazione terrena, poichè « le cose durature, le fondano i poeti ». Da quando gli Dei tacciono, parlano essi in loro nome e secondo il loro spirito, creando l'eterno nella vita terrena d'ogni giorno. Perciò i suoi versi frusciano solenni, nobili come una veste sacerdotale, sono ammantati di bianco e senza ornamenti. Perciò egli parla, in poesia, quasi una lingua più elevata. Nè le esperienze della vita gli tolsero l'alta coscienza della sua missione, o meglio d'essere un inviato; una cosa sola acquista a poco a poco nel suo mito coscienza più cupa e dolorosa e tragica: non sente più la sua missione quale la sentiva nello splendore della giovinezza, come sola beatitudine d'essere l'eletto, sì come destino eroico. In quella che al giovinetto era parsa, da prima, solo una soave grazia, l'uomo maturo riconosce un bello e raccapricciante stato di sospensione sopra l'abisso, entro le scurissime nubi del destino, fra i lampi del fato e i tuoni irati delle Potenze Occulte:

Digitized by Google

chè quei che danno a noi il fuoco celeste,
gli Dei, ci donan pure il sacro dolore.

Lo riconosce: essere eletto al sacerdozio significa essere respinto dalla felicità. L'eletto è segnato, come nel bosco immenso un albero è segnato per la scure con un segno rosso: la poesia vera sfida un destino e perciò rimane veramente poeta solo chi consciamente rinuncia a quel che c'è di facile e di sicuro nella vita e abbandona se stesso al giuoco delle forze superiori. Solo chi è pronto a vivere egli stesso il mondo tragico-eroico da lui annunciato, chi, uscendo dalla sicura casa borghese, entra nell'uragano nel quale parlano gli Dei, solo costui diventa un eroe. Lo dice già Iperione: «Fa omaggio al genio una volta sola, ed esso ti spezza tutti i legami della vita»; ma appena Empedocle, soltanto Hölderlin diventato cupo, si rende conto della maledizione orrenda con cui gli Dei colpiscono chi «divinamente li guarda nella loro divinità»:

.... la loro condanna
è che la sua propria casa
distrugga, e le cose più care
chiami nemiche, ed il padre ed i figli
seppellisca sotto le rovine
chi com'essi vuol essere e non
tollera disparità, il sognatore!

Il poeta, in quanto tratta le forze primigenie, le strapotenti, è in continuo pericolo: è quasi il parafulmine, dove un'unica, alta punta sottile accoglie la scarica guizzante dell'Infinito; chè egli, il mediatore, «avvolto nel canto», deve «porgere agli uomini il fuoco divino». Con sfida magnifica l'eterno solitario si fa contro alle Potenze pericolose, e quella sua pienezza atmosferica di focosità compressa è già essa quasi una violenza mortale. Perchè egli non può più chiudere entro di sè, silenziosamente, la fiamma ormai desta, la profezia ardente:

Digitized by Google

lo distruggerebbe,
e agirebbe contro se stesso,
chè non soffre mai
prigionia, il fuoco celeste;

nè, d'altra parte, può dire tutto l'indicibile: tacere le cose divine sarebbe delitto per il poeta come dirle interamente, tradirle senza riserva nella parola. Egli deve cercare eternamente il divino, l'eroico fra gli uomini, e deve tuttavia soffrire della loro bassezza, ma senza per ciò dubitare dell'umanità; deve esaltare gli Dei e annunciarne la magnificenza, ed essi lasciano lui, l'annunciatore, solo nella sua miseria terrena. Ma per lui parlare e tacere sono ambedue necessità sacre: diversamente da quel che credeva il giovinetto, poesia non è libertà beata, lieta sospensione, ma un sacro e amaro dovere, una schiavitù per l'eletto. Chi s'è votato una volta a quel servizio vi rimane legato, non può più strapparsi di dosso la camicia di Nesso della poesia: arderebbe da sè: la sorte d'Ercole e di tutti gli eroi. Non può nè trarsi da parte nè farsi indietro: gli eletti sono segnati.

Hölderlin ha, dunque, piena coscienza del suo tragico destino; come in Kleist e in Nietzsche, il senso tragico della fine domina assai presto la sua vita e getta la sua ombra ammonitrice un decennio prima. Ma Hölderlin, questo tenero, esile nipote di pastori, ha al pari di Nietzsche, figlio d'un pastore, il coraggio antico, ha anzi il piacere prometeico di misurarsi con l'Infinito. Egli non cerca mai d'arginare, come Goethe, quel che v'è in lui di demoniaco e d'eccessivo, nè di scongiurarlo, ne d'imbrigliarlo: mentre Goethe è in eterna fuga dinanzi al suo destino per salvare l'enorme tesoro della vita che si sente affidato, Hölderlin affronta la bufera con animo bronzeo, ma disarmato, o armato solo della sua purezza. Impavido e pio al tempo stesso — questa mirabile duplicità del suo essere risuona in tutto il suo destino, in ogni poesia — egli alza la voce nell'inno, per ammonire tutti i fra-

Digitized by Google

telli, tutti i martiri della poesia alla fede santa, all'eroismo della responsabilità altissima, all'eroismo della loro missione:

Non rinnegbiam la nobiltà cb'è in noi,
l'impulso di dar forma a ciò
cb'è informe, a norma del Divin cb'è in noi.

Il premio, enorme, non dev'essere segretamente sottratto per meschinità di sentimento, per economizzare un po' della felicità d'ogni giorno. Poesia è, al tempo stesso, sfida al destino, pietà e audacia: chi è a colloquio coi cieli non ne deve temere i fulmini e il fato ineluttabile:

Cbè spetta a noi sotto i nembi del Dio
stare, o poeti, con scoperto il capo,
con la mano afferrare il fulmin stesso
del Padre, ed avvolto nel canto
porgere al popolo il celeste dono.
Cbè se di puro cuore
siam, come bimbi, e innocenti le mani,
non ci brucia del Padre il puro raggio
e, pur commosso, soffrendo i dolori
d'un Dio, l'eterno cuor rimane saldo.

Digitized by Google

FETONTE, O DELL'ENTUSIASMO

Così in te, o entusiasmo,
noi troviam beata tomba,
scompariam nel tuo profondo
giubilando silenziosi.
Finchè l'Ora, al suo richiamo,
ci ridesta a nuovo orgoglio
e torniam, come le stelle,
nella notte della vita.

Per una missione eroica come quella che il mito hölderliniano attribuisce al poeta, il giovane sognatore ha scarsa dote di poesia: a che negarlo ad arte? Nè nell'atteggiamento spirituale nè nella forma poetica nulla annuncia una personalità in questo giovane di ventiquattro anni: le forme delle sue prime poesie, persino singole immagini di esse, e simboli, e parole, son presi, con somiglianza quasi non lecita dai maestri dei suoi anni di Tubinga, dalle Odi del Klopstock, dai sonori e mossi Inni dello Schiller, dalla prosodia tedesca di Ossian. I suoi motivi poetici sono poveri: solo il fuoco giovanile con cui li ripete variandoli in toni sempre più accesi, inganna sulla ristrettezza del suo orizzonte spirituale. La sua fantasia si gode anch'essa in un mondo vago e senza forma: gli Dei, la patria, il Parnaso costituiscono l'eterna cerchia dei suoi sogni, persino le parole, gli epiteti «celeste, divino» tornano con monotonia impressionante. Anche meno sviluppato è il mondo del suo pensiero, tutto dipendente dallo Schiller e dai filosofi tedeschi: solo più tardi, dalla sua notte profonda, sorge oscuro un linguaggio misterioso da oracolo, simile alle parole d'un veggente che non esprime il suo proprio spirito, ma quasi le parole orfiche dello spirito del mondo. Manca sin la minima traccia di elementi importantissimi per la creazione: occhio sensibile, umore, conoscenza degli uomini,

Digitized by Google

tutto ciò insomma che proviene dall'ambito delle cose terrene; e, come Hölderlin respinge per tenace istinto qualsiasi contaminazione con la vita, quest'innata cecità diventa un assoluto stato di sogno, un'ideologia ideale del mondo. Sale e pane, complessità e colore mancano completamente alla sostanza della sua poesia, che rimane innegabilmente eterea, trasparente, senza peso; e anche gli anni più oscuri le dànno soltanto la misteriosa immaterialità delle nuvole, un che di alitante, d'accennato, di presentito. Anche la sua produttività è minima, impedita spesso da stanchezze del sentimento, da pesanti melanconie, da disturbi dei nervi. Accanto alla succosa abbondanza e originalità d'un Goethe, nei cui versi son mescolati come germi fecondi tutte le forze e i succhi della vita, accanto a questo terreno fertile, che, lavorato a fondo da una salda mano, assorbe in sè come un campo aperto sole e pioggia e tutti gli elementi del cielo, la proprietà poetica di Hölderlin sembra poverissima: mai, forse, nella storia dello spirito tedesco, da così pochi elementi poetici originali è nato un poeta tanto grande. Il suo «materiale» — come si dice dei cantanti — era insufficente. Tutto era il suo modo di cantare. Era più debole di qualunque altro; ma gli crescevano nell'animo forze che lo spingevano nel mondo più alto. Le sue facoltà avevano scarso peso specifico, ma un impulso infinito verso l'alto; alla fine dei conti il genio di Hölderlin non è tanto un genio artistico, quanto piuttosto un miracolo di purezza. Il suo genio fu l'entusiasmo, le ali invisibili.

Perciò alle doti originali di Hölderlin non si può applicare una misura filologica nè quanto a vastità nè quanto ad abbondanza: Hölderlin è innanzi tutto un problema d'intensità. La sua figura poetica, confrontata con altre, poderose e muscolose, appare gracilissima; accanto a Goethe, a Schiller, sapienti e complessi, abbondanti e forti, egli sembra semplice e apparentemente debole come Francesco d'Assisi, il soave santo ignorante, accanto alle gigantesche colonne della chiesa, S. Tommaso d'Aquino,

Digitized by Google

S. Bernardo, Loyola, i grandi architetti del duomo medievale. Al pari di quello egli non ha nulla all'infuori della tenerezza chiara, angelica, dell'estatica fraternità per l'elemento, ma ha anche la forza eminentemente francescana dell'esaltazione senza lotta, lo slancio dell'estasi al di sopra della stretta sfera. Al pari di quello diventa artista senz'arte, per la sola fede evangelica nel mondo superiore, grazie soltanto a un gesto di dedizione eroica simile a quello del giovane Francesco sul mercato d'Assisi.

Non una forza particolare, una singola dote poetica destina dunque Hölderlin alla poesia, ma la facoltà di raccogliere estaticamente tutta la sua anima, tutto il suo essere in uno stato potenziato, quella forza unica in lui di fuggir dalla terra, di perdersi nell'Infinito. Hölderlin non fa versi dal suo sangue, dal seme, dai nervi, dai sensi, dall'esperienza personale, privata, ma da un innato entusiasmo spasmico, dall'innata nostalgia d'un irraggiungibile mondo superiore. Non ci sono, per lui, ragioni singole di poetare, poichè egli vede poeticamente tutto l'Universo e non lo vive mai altrimenti che come poesia. Tutto il mondo gli pare un immenso poema eroico, e quel tanto che ne coglie e ne descrive, paesaggio, fiume, uomo, sentimento, vien subito eroicizzato inconsciamente. L'ètere è per lui «padre», come a Francesco è «fratello» il sole; fonte e pietra son per lui, come per i greci, labbra che respirano e melodia imprigionata. Anche le cose più semplici, quand'egli le tocca con la sua parola sonante, assumono misteriosamente la natura di quel mondo platonico, si fanno d'un subito trasparenti, tremano melodiosamente nella forza luminosa d'un linguaggio che col linguaggio concreto d'ogni giorno non ha di comune altro che il vocabolario; uno splendore nuovo è sulla sua parola come la rugiada mattutina è sopra un prato, incontaminata da sguardo d'uomo. Nè prima nè dopo di lui la poesia tedesca fu mai così tutt'ala, così alta sopra la terra: le cose son viste come da un volo d'uccello spirituale, e quindi sempre dall'alto, da un'altezza sacra, cui

Digitized by Google

Hölderlin tende con tutto l'impeto ardente del suo sentimento di sognatore. Perciò tutte le creature vi appaiono quali si vedono in sogno, misteriosamente liberate dal loro peso, quasi le anime di se stesse; Hölderlin non ha mai imparato a vedere il mondo: è questa la sua grandezza e la sua deficenza; l'ha sempre soltanto poetato. Non è mai diventato un sapiente, è rimasto sempre un sognatore. Ma questo non poter imparare la realtà gli diede la sua magìa più alta: quella d'intuirla in forme sempre più pure, di sognarsela eternamente tratta giù da più alte sfere, anzichè toccarla con mano rude o sfiorarla con cuore veggente.

Questa grandiosa facoltà d'elevazione interiore è la forza più caratteristica, l'unica forza di Hölderlin; non scende mai nelle bassure, nel pigia pigia, nella banalità terrena della vita, ma si spinge a volo in un mondo più alto, ch'è la sua patria. Non possiede la realtà, ma ha una sua propria sfera, un suo al di là musicale. Tende sempre all'alto:

> O melodie sopra me senza fine,
> a voi, a voi!

scocca sempre come una freccia dall'arco verso il cielo, nell'invisibile, chè per sentire il suo vero Io — ch'egli intuisce in un ignoto mondo fuori di lui, in un superiore mondo di sogno — ha bisogno di potenziare se stesso. Notizie dei suoi esordi ci attestano già che una natura come la sua doveva essere continuamente tesa, anzi in uno stato pericoloso di sovratensione ideale. Schiller nota subito, più a biasimo che a lode, la violenza delle sue esplosioni e deplora la mancanza di fermezza, di profondità. Ma quelle « indicibili esaltazioni, in cui la vita terrena è morta, e il tempo non è più, e lo spirito libero di legami diventa un Dio », quegli stati spasmodici di rapimento sono per Hölderlin l'elemento fondamentale. « Flusso e riflusso eterno », egli non può essere poeta che

Digitized by Google

raccogliendo tutte le forze della sua anima. Fuor dell'ispirazione, nelle ore della realtà concreta, è il più miserabile, il più inceppato, il più tetro degli uomini, nelle ore dell'esaltazione è il più beato e il più libero.

Quest'esaltazione di Hölderlin è, a guardarla bene, priva di sostanza: il suo contenuto è, quasi, lo stato stesso. Si esalta solo quando canta l'esaltazione. Soggetto e oggetto al tempo stesso, essa non ha forma perchè è somma pienezza, non ha contorni perchè viene dall'eterno e all'eterno rifluisce: persino in Shelley, lo spirito lirico a lui più affine, l'ispirazione pare più legata alla terra. Per Shelley s'identifica ancora con gl'ideali sociali, con la fede nella libertà degli uomini, nell'evoluzione del mondo. Ma l'esaltazione di Hölderlin si dissolve sempre come il fumo nel cielo, si concreta sempre e soltanto in un supremo, divino sentimento di felicità nelle cose terrene, descrive se stessa nel godersi e si gode nel descriversi. Perciò Hölderlin non finisce mai di rappresentare questo suo stato, la sua poesia è un inno incessante alla produttività, un lamento commovente per la sterilità, chè « gli Dei muoiono quando muore l'entusiasmo ». Per lui la poesia è indissolubilmente legata all'esaltazione, come l'esaltazione non può risolversi altrimenti che nel canto: perciò — sempre nello spirito del suo mito della necessità cosmica del poeta — la poesia è redenzione del singolo e dell'umanità intera. « O pioggia celeste, o entusiasmo! Tu ci ridonerai la primavera dei popoli! » sogna già il suo Iperione; e il suo Empedocle non scoprirà altro che l'inaudito contrasto fra il sentimento divino e perciò produttivo, ed il terreno e perciò privo di valore. Da quel poema tragico si legge chiara la caratteristica forma della sua ispirazione. Stato originario d'ogni produttività è il sentimento crepuscolare, senza felicità e senza dolore, di chi guarda dentro a sè, di chi pensa sognando:

.... senza bisogni va
per il suo mondo; va con la dolce calma d'un Dio

Digitized by Google

in mezzo ai suoi fiori; e ban riguardo
le aure di turbare quel felice.

Non sente il mondo che lo circonda: la segreta forza dell'ispirazione sgorga da lui solo:

Tace il mondo per lui e da se stessa
sorge – e cresce il piacer – l'esaltazione
in lui; dal buio, poi, del rapimento
creativo salta il pensier, qual scintilla.

L'impulso poetico non s'accende, dunque, in Hölderlin per un fatto della vita, per un'idea, per una volontà, ma l'esaltazione « sorge da se stessa ». Non si accende per contatti con un oggetto determinato; l'attimo inconcepibile divampa « insperatamente », « divinamente »:

.... inobliabilmente venne
il non sperato Genio sopra noi,
divino, creatore; sicchè muti
fûr fatti i sensi e come
tocco dal fulmin tremò il corpo.

Ispirazione è accensione dall'alto, fiamma provocata dal fulmine. E Hölderlin descrive il suo stato magnifico, quando tra le fiamme dell'estasi sfuma ogni ricordo terreno:

Si sente qui come un Dio
nei suoi elementi, e il suo piacere
è un canto celeste.

Eliminato il frazionamento dell'uomo, il « cielo dell'uomo » raggiunge l'unità del sentimento: « Essere una cosa sola col Tutto, ecco la vita della divinità, ecco il cielo dell'uomo », dice il suo Iperione. Fetonte, simbolo della sua vita, ha raggiunto le stelle col suo carro di fuoco, già

Digitized by Google

gli risuona intorno la musica delle sfere: in simili istanti d'estasi produttiva Hölderlin raggiunge i culmini della sua esistenza.

Ma a questo sentimento di beatitudine si unisce già, appena accennato, il presentimento della caduta, l'eterno senso della fine. Sa che questi soggiorni nella sfera del fuoco, questi sguardi gettati entro il segreto degli Dei, questo mangiare nettare e ambrosia alla tavola degli Immortali, sono concessi ai mortali solo fuggevolmente. Conscio del destino, proclama il destino che l'attende:

> Solo a periodi sopporta il mortal la pienezza divina.
> Sogno di quella è la vita che segue.

Di necessità, al viaggio inebriante sul carro del sole segue — la sorte di Fetonte! — il precipitare nel profondo:

> Poichè pare
> che non amino l'impaziente
> nostra prece gli Dei.

Ed ora il genio chiaro e beato mostra a Hölderlin l'altra sua faccia, la profonda oscurità del dèmone. Hölderlin riprecipita sempre disfatto dalla poesia nella vita; simile a Fetonte, non precipita soltanto sulla terra, sua patria, ma più profondo, più giù, in un mare infinito di tristezza. Goethe, Schiller, gli altri, tornano dalla poesia come da un viaggio, da un paese diverso, stanchi talvolta, ma chiari i sensi e l'anima sana: Hölderlin precipita dallo stato poetico come giù da un cielo, e resta giù, nel mondo delle cose concrete, ferito, sfatto, come uno che sia stato scacciato misteriosamente. Il suo ridestarsi dall'entusiasmo è sempre una specie di morte dell'anima; riprecipitato quaggiù egli torna subito a sentire, con l'ipersensibilità di chi facilmente è ferito, che la vita reale è ottusa e volgare; «muoiono gli Dei quando muore l'esaltazione. Pan è morto quando muore Psyche». La vita da desto non è

Digitized by Google

degna d'essere vissuta, fuori dell'estasi tutto è vuoto e senz'anima.

Di qui dunque — contrapposto armonico all'impareggiabile capacità d'esaltazione dell'organismo di Hölderlin — ha origine quella sua caratteristica malinconia, che non fu vera e propria tristezza o una tetraggine patologica dello spirito. Al pari dell'estasi, anch'essa nasce e si pasce solo di sè; ha anch'essa scarso alimento dalla vita vissuta: non si dia troppa importanza all'episodio di Diotima. La sua tristezza non è che lo stato di reazione all'estasi, ed è di necessità improduttiva: come in quella, librandosi a volo, egli si sente affine all'Infinito, così nello stato improduttivo ha piena coscienza d'essere immensamente estraneo alla vita. Chiamerei perciò la sua tristezza un senso indicibile di lontananza dalle cose, il dolore d'un angelo perduto, per i suoi cieli, la dolente nostalgia d'un bimbo per la sua patria invisibile. Hölderlin non tenta mai d'estendere questa sua tristezza al di là di se stesso, di fare un pessimismo universale, come Leopardi, come Schopenhauer, come Byron: « sono nemico della misantropia »; la sua pietà non osa mai negare come insensata una parte qualsiasi del sacro Tutto: estraneo alla vita reale, alla vita pratica, sente soltanto se stesso. Non ha altro vero linguaggio per comunicare con gli uomini all'infuori del canto: con la semplice parola, nella conversazione non gli riesce di far intendere nulla di sè. Perciò produrre diventa per lui problema d'esistenza, la poesia è l'unico « amico asilo » di colui che tutti respingono; mai poeta ha intonato con maggior ardore il *veni creator spiritus*, perchè egli sa che non gli riesce mai di creare dal di dentro, per un atto di volontà: solo dall'alto può scendere su di lui lo spirito, come un volo di angeli. Ma fuori dell'estasi egli s'aggira per il mondo senza divinità, come uno « accecato dal Dio ». « Pan è morto per lui, se Psyche muore », senza il fuoco fiammeggiante dello « spirito fiorente » la vita è un grigio mucchio di scorie. Ma il suo dolore non può nulla contro il mondo,

Digitized by Google

la sua tristezza è senza musicalità: poeta dell'aurora, egli resta muto al crepuscolo. E così scivola a poco a poco giù per l'oscura corrente, cadavere di se stesso, indistruttibile, poeta fino alla sua ultima ora, ma impotente ad esprimersi, il Hölderlin dalle ali spezzate: Scardanelli, lo spettro tragico.

In un suo romanzo, colui che lo conobbe più da vicino e lo vide spesso dopo che il suo spirito si fu oscurato, il Waiblinger, lo chiamò Fetonte. Fetonte: così i greci immaginarono concretamente il bel giovinetto che sull'infocato carro del canto si slancia in alto, verso gli Dei. Quelli lo lasciano avvicinarsi, il suo volo armonioso risuona per i cieli: una striscia di luce; poi lo precipitano spietati giù nel buio. Gli Dei puniscono chi osa avvicinarsi loro troppo: ne distruggono la vita, ne accecano lo sguardo, gettano l'audace nell'abisso del destino. Ma amano al tempo stesso gli audaci che ardono d'accostarli e, dopo, ne collocano il nome, immagine pura, fra le loro stelle eterne, proponendolo a esempio degno di sacra riverenza.

Digitized by Google

INGRESSO NEL MONDO

Dorme spesso, come nobil seme,
il cuore dei mortali in morta scorza,
fin che viene il lor tempo.

Uscendo dalla scuola Hölderlin entra nella vita come in un paese nemico, conscio fin dal primo momento della lotta che l'attende, lui, tanto fragile. Ancora nella diligenza postale scrive — veramente simbolico! — quell'inno « Il destino », alla « madre degli eroi, alla bronzea Necessità ». Nell'ora dell'inizio il giovane, magicamente pieno di presentimenti, è già armato per la sua fine.

In verità, tutto è preparato per lui nel migliore dei modi. Poichè s'è ricusato assolutamente di accondiscendere al desiderio materno di vederlo diventare pastore, Schiller in persona l'ha proposto come precettore in casa di Carlotta von Kalb; nelle trenta provincie della Germania d'allora il giovane sognatore di ventiquattr'anni non si sarebbe potuto augurare di trovare una casa dove l'entusiasmo poetico fosse più onorato, meglio comprese la sensibilità nervosa e la timidezza del cuore, che nella casa di Carlotta, ella stessa una « donna incompresa » e, per essere stata l'amica di Jean Paul, tale da dover comprendere interamente una natura sentimentale. Il maggiore lo accoglie amichevolmente, il ragazzo gli si affeziona moltissimo, le ore del mattino gli sono lasciate completamente libere per la sua produzione poetica, passeggiate e cavalcate fatte in compagnia gli dan modo di risentirsi vicina la natura amata e desiderata per tanto tempo, e nelle scappate a Weimar e a Jena la premurosa signora lo introduce nel più nobile degli ambienti: può conoscere Schiller e Goethe. A giudicare senza pregiudizi bisogna convenire senz'altro che Hölderlin non poteva essere meglio a posto. E, infatti, le sue prime lettere sono gonfie d'entusiasmo e persino d'un'allegria non abituale in lui;

Digitized by Google

scherzando scrive alla mamma che « da quando non ha più nè preoccupazioni nè grilli, incomincia ad ingrassare », loda la « premurosa cortesia » dei suoi amici, che passano a Schiller i primi frammenti dell'« Iperione », appena incominciato, e li consegnano così alla pubblicità. Pare per un istante che Hölderlin si sia acclimatato nel mondo.

Ma ben presto si ridesta in lui l'inquietudine demoniaca, quel « terribile spirito dell'irrequietezza », che lo urge « come un corso d'acqua dalla cima d'un monte ». Nelle sue lettere incomincia a sentirsi un lieve oscuramento, dei lamenti per la « dipendenza »; e improvvisamente ne scoppia la ragione: se ne vuole andare. Hölderlin non può vivere in un ufficio, in una professione, entro una chiusa cerchia: qualsiasi esistenza che non sia una vita di poeta è impossibile per lui. In questa prima crisi non si rese forse conto ch'era solo un'intima demonia a rendergli gelosamente insostenibile qualsiasi relazione col mondo; all'immanente infiammabilità delle sue volizioni dà ancora il nome di cause esterne: questa volta è la caparbietà del ragazzo, il suo vizio segreto che non gli riesce di vincere. Si veda da questo tutta l'inettitudine di Hölderlin di fronte alla vita: un ragazzo di nove anni ha una volontà più forte della sua. E così lascia il suo posto. Carlotta von Kalb che lo vede andar via comprendendone pienamente il perchè, scrive alla madre, per consolarla, la verità profonda: « Il suo spirito non può umiliarsi a questa meschina fatica.... o piuttosto è il suo animo a restarne troppo colpito ».

Hölderlin distrugge, dunque, dall'interno verso l'esterno, tutte le forme di vita che gli si offrono: nulla di più falso, perciò, che la concezione sentimentale corrente fra i biografi, secondo la quale egli sarebbe stato umiliato e offeso da per tutto, e a Waltershausen come a Francoforte e in Svizzera sarebbe stato ricacciato tra i servi e trattato indegnamente. In realtà, si cercò di risparmiarlo sempre e da per tutto. Ma la sua pelle era troppo sottile,

Digitized by Google

la sua sensibilità troppo squisita: « il suo animo era troppo colpito! ». Quel che fa dire Stendhal al suo sosia Henry Brulard: *Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusq'au sang,* vale per lui come per tutti i sensitivi. Egli sentiva fin la realtà pura e semplice come ostilità, il mondo come servitù. Solo lo stato poetico può renderlo felice, fuori di esso il respiro di Hölderlin non può essere tranquillo; egli sbatte le braccia intorno a sè e si sente mancare l'aria della terra, come uno che soffoca. « Perchè son tranquillo e buono come un bimbo quando faccio indisturbato, in dolce ozio, il più innocente di tutti i lavori? », si chiede egli stesso stupito, spaventato dall'eterno conflitto che provoca in lui qualsiasi fatto esteriore. Non sa ancora che la sua incapacità di fronte alla vita è incurabile, chiama ancora « caso » quello che gli vela il dèmone, la sua costrizione interiore, la sua missione, crede ancora che « libertà » e « poesia » possano accostarlo al mondo. Osa, così, avventurarsi in una vita senza legami: pieno di speranze per l'opera incominciata, Hölderlin tenta la libertà. Si paga lietamente la vita dello spirito a prezzo di privazioni amare. D'inverno, per risparmiare la legna, passa a letto le giornate intere, mai si concede più che un pasto al giorno, rinuncia al vino e alla birra, ai piaceri più modesti. Di Jena vede poco più che i corsi universitari di Fichte; qualche volta Schiller gli concede di passare con lui un'ora; del resto, vive solitario in un misero sgabuzzino che non si può chiamare una stanza. Ma il suo spirito migra in Grecia con Iperione ed egli potrebbe dirsi felice se dal suo intimo non tornasse sempre fatalmente a risorgere quest'irrequietezza, questo bisogno eterno di andare.

Digitized by Google

INCONTRO PERICOLOSO

« Ah, non fossi entrato mai nelle vostre scuole. »

Iperione

In questa prima conversione di Hölderlin alla libertà c'è l'idea della vita eroica, la volontà di cercare « la grandezza ». Ma prima ch'egli osi cercarla dentro il suo proprio petto vuol vedere « i Grandi », i poeti, la sfera sacra. Non è un caso a guidarlo proprio a Weimar: lì sono Schiller e Goethe e il Fichte, e al loro fianco, come luminosi pianeti intorno al sole, sono il Wieland, il Herder, Jean Paul, gli Schlegel, tutto il firmamento spirituale della Germania. Il suo sentimento, cui tutto ciò ch'è impoetico riesce quasi odioso, desidera ardentemente di respirare quest'aria forte; spera d'assorbire come un nettare quest'aura antica, di provare le sue forze in quest'agorà dello spirito, in questo colosseo dell'agone poetico.

Ma a quest'agone vuole prepararsi prima, chè di fronte alla visione universale di Goethe, allo spirito « colossale » di Schiller che opera in poderose astrazioni, egli non si sente pari nè per spirito, nè per pensiero, nè per cultura. Crede perciò — l'eterno errore dei tedeschi! — di doversi « coltivare » sistematicamente, di dover « seguire dei corsi regolari » di filosofia. Violenta anch'egli, come Kleist, la sua natura tutta spontaneità ed entusiasmo, costringendosi a cercare una spiegazione metafisica dei suoi cieli ch'egli sente beatamente, una base dottrinaria per i suoi piani poetici. Temo che non sia mai stato detto con la sincerità necessaria quanto fu dannoso, non per Hölderlin soltanto ma per l'intera produzione poetica tedesca, l'incontro con Kant, l'interesse volto alla metafisica.

E se pure la storia tradizionale della letteratura seguiterà anche in avvenire a celebrare come un periodo di

Digitized by Google

mirabile altezza quello in cui i poeti tedeschi si affrettarono ad accogliere nei loro circoli poetici le idee di Kant, a guardare le cose liberamente bisogna osare una buona volta di determinare i danni enormi causati da quell'invasione dogmatica e meditativa. Kant — esprimo qui una opinione strettamente personale — ha ostacolato enormemente la produttività pura dell'età classica da lui dominata con la magistrale costruttività del suo pensiero, ha stroncato enormemente la sensibilità, la gioia di vivere, il libero volo della fantasia di tutti gli artisti, deviandoli verso un criticismo estetico. In ogni poeta che gli s'è dato, Kant ha ostacolato durevolmente la pura produttività poetica: e come avrebbe potuto fecondare mai una flora e una fauna della fantasia, egli ch'era solo cervello, solo spirito, tutto un gigantesco, gelido blocco di pensiero? Come ci si potrebbe aspettare da quest'uomo affatto privo di vita, spersonalizzatosi fino a diventare un automa del pensiero, da quest'uomo che non toccò mai donna, non uscì mai dall'ambito della sua città di provincia, seguitò per cinquanta, no, per settant'anni a far girare automaticamente alla stessa ora ogni minimo dente della ruota del suo lavoro cotidiano; come avrebbe potuto, mi domando, una simile negazione della natura, uno spirito così poco spontaneo, diventato esso stesso un rigido sistema, la cui genialità sta appunto in questa costruttività fanatica; come avrebbe potuto mai fecondare il poeta, l'uomo sensibile, cui dà l'ali la sacra casualità dell'idea improvvisa e la passione spinge sempre verso l'Inconscio? L'influenza di Kant allontana sempre più i classici dalla loro magnifica passionalità originaria, forte come quella del Rinascimento, e li volge inavvertitamente a un nuovo umanesimo, a una poesia dotta. O non fu, in ultima analisi, un enorme perdita di sangue per la poesia tedesca, quando lo Schiller, colui che aveva dato forma alle più belle figure tedesche, s'immerse seriamente nel giuoco delle idee, divise la poesia in categorie, in spontanea e in sentimentale, o quando Goethe dissertò con gli

Digitized by Google

Schlegel intorno al classico e al romantico? Senza saperlo, i poeti si disinebriano sotto la chiarità eccessiva del filosofo, sotto la fredda luce razionalistica che emanava da quello spirito sistematico, cristallinamente conforme alla legge: quando Hölderlin va a Weimar, lo Schiller ha già perduto l'impeto della sua prima ispirazione, dell'ispirazione demoniaca, e Goethe — la cui sana natura reagisce energicamente, con innato senso d'ostilità, a qualsiasi sistematizzazione metafisica — ha già rivolto alla scienza il suo interessamento più alto. In quali sfere del raziocinio si volgesse il loro pensiero è dimostrato oggi ancora dal loro epistolario, superbo documento d'una completa comprensione dell'Universo, ma assai più scambio di lettere fra due filosofi o due esteti, che confessione poetica: nel momento in cui Hölderlin s'accosta ai Dioscuri, la poesia, sotto il magnetismo della costellazione di Kant, è passata, dal centro, alla periferia esterna della loro personalità. S'è iniziato un periodo d'umanesimo classico; ma, purtroppo, all'opposto di quanto avvenne in Italia, gli spiriti più poderosi di quel periodo, Goethe e Schiller, — anzichè rifugiarsi dal freddo mondo della dottrina entro la sfera della poesia, come fecero Dante, Petrarca e Boccaccio —, si ritirarono per lunghi anni non recuperabili, dal mondo divino delle loro creazioni, nel freddo mondo dell'estetica e della scienza.

Così in tutti i giovani che hanno guardato a quelli come ai loro maestri nasce la sciagurata illusione di doversi « erudire », di doversi fare una « cultura filosofica ». Novalis, spirito angelicamente astratto, Kleist, uomo di istinti e d'esagerazioni, due nature per le quali la concreta frigidità spirituale di Kant e di tutti i filosofi speculativi venuti dopo di lui rappresentava assolutamente il loro opposto, si gettano ambedue nell'elemento ostile non per istinto ma per un senso d'incertezza. E anche Hölderlin, tutto ispirazione, tutto illogicità, contrario per natura ad ogni sistematismo, anche questo campione del senso cosmico assoluto, non dominato da alcuna volontà dello spi-

Digitized by Google

rito, si costringe entro la morsa dei concetti astratti, delle distinzioni intellettuali: si ritiene in obbligo di parlare il gergo estetico-filosofico del suo tempo, e tutte le sue lettere del periodo di Jena sono piene di vacue e meschine interpretazioni di concetti, d'un commovente sforzo bambinesco di filosofare, tanto contrario al suo sapere più profondo, alle sue smisurate intuizioni. Chè Hölderlin è addirittura il tipo dello spirito illogico, anzi antintellettuale; i suoi pensieri, che scendono spesso rapidi e grandiosi come folgori giù da un qualche cielo della genialità, non sono affatto suscettibili d'accoppiamento, il loro magico caos resiste a qualsiasi unione o combinazione con altri. Ciò ch'egli dice dello «spirito creatore»:

> Conosco solo ciò che fiorisce;
> ciò ch'ei pensa non conosco,

intuisce il suo limite e vi accenna: egli è in grado soltanto d'esprimere l'intuizione del divenire, non di creare gli schemi, i concetti dell'essere. Le idee di Hölderlin sono meteore, aeroliti, non blocchi staccati da una qualche cava terrena, da mettere uno sull'altro, gli spigoli ben squadrati, per costruirne un muro (ogni sistema è un muro). Stanno entro di lui liberamente, come vi son cadute; non ha bisogno di dar loro forma, di levigarle, e quello che Goethe dice di Byron vale mille volte meglio per Hölderlin: «È grande soltanto quando fa versi. Quando riflette è un bambino». Ma a Weimar questo bambino va alla scuola di Fichte, di Kant, e s'ingozza così disperatamente di dottrine filosofiche, che lo Schiller stesso deve metterlo in guardia: «Rifugga per quanto possibile dalla materia filosofica, ch'è la più ingrata.... resti più vicino al mondo dei sensi, così non correrà pericolo di perdere la semplicità dell'ispirazione». E non passa molto che Hölderlin riconosce il pericolo per la sua semplicità proprio nel giardino incantato della logica; è soltanto il suo barometro sensibilissimo, la decadenza della produzione, ad

Digitized by Google

indicargli d'essere capitato — lui, l'uomo fatto per i voli — in un'atmosfera che gli deprime i sensi. E solo allora respinge violentemente la filosofia sistematica: « Per molto tempo non ho compreso perchè lo studio della filosofia, che di solito compensa con la tranquillità l'ostinata diligenza ch'esso esige, a me, più illimitatamente mi ci applicavo, e più toglieva la pace e mi turbava. Ed ora me lo spiego col fatto che m'allontanavo più del necessario dalla mia inclinazione naturale ».

È la prima volta ch'egli riconosce in sè la gelosa forza della poesia, la quale non consente all'eterno sognatore d'abbandonarsi allo spirito puro più che alla vita sensibile. La sua natura esigeva ch'egli stesse sospeso fra l'elemento superiore e l'inferiore: il suo istinto creativo non doveva trovar pace nè nell'astrazione nè nella realtà.

Così la filosofia inganna l'umile ricercatore: aggiunge nuovi dubbi alla sua indecisione, invece di dargli sicurezza maggiore. Ma la seconda delusione, la più pericolosa, gli viene dai poeti. Da lontano gli erano sembrati messaggeri dell'entusiasmo, sacerdoti che elevassero il cuore al Dio, sperava da essi aumento alla sua esaltazione; da Goethe e specialmente dallo Schiller che a Tubinga aveva letto le intere notti e il cui « Don Carlos » era stato la « nuvola incantata della sua giovinezza ». Essi porgeranno alla sua incertezza la sola cosa che dia luce alla vita: slancio verso l'Infinito, accrescimento della sua focosità. Ma qui ricomincia l'errore eterno delle seconde e delle terze generazioni di fronte ai maestri: si dimentica che le opere restano eternamente giovani, che il tempo lambisce le opere perfette come l'acqua il marmo, senza restarne intorbidato, ma che frattanto i poeti, in quanto uomini, invecchiano. Schiller è diventato consigliere aulico, Goethe consigliere intimo, il Herder consigliere concistoriale, il Fichte professore, i loro interessi non sono più — spero che la differenza risulti chiara — problemi contingenti di creazione poetica, ma di poesia in senso assoluto. Sono già tutti legati al loro lavoro, saldamente ancorati nella

Digitized by Google

vita; e a quell'essere facile a dimenticare ch'è l'uomo, nulla, forse, riesce più estraneo che la sua propria giovinezza. Così il malinteso è fatale già per la sola differenza d'età. Hölderlin vuol da essi esaltazione ed essi gli insegnano la ponderatezza, egli desidera di ardere più forte per la loro vicinanza e quelli lo temperano a luce più mite. Egli vuole ottenere da loro la sua libertà, la vita spirituale, ed essi si danno da fare per assicurargli una posizione borghese. Quello vuol ringagliardirsi per la tremenda lotta col destino e costoro, con le migliori intenzioni, lo persuadono a una facile pace. Egli si vuol caldo ed essi lo vogliono freddo: così, nonostante la simpatia spirituale e personale, il sangue riscaldato e il sangue raffreddato delle loro vene si misconoscono reciprocamente.

Già il primo incontro con Goethe è simbolico. Hölderlin fa visita a Schiller, incontra da lui un signore piuttosto vecchio che gli rivolge freddamente una domanda cui egli risponde con indifferenza; solo la sera sa, con terrore, d'aver veduto per la prima volta Goethe. Non ha riconosciuto Goethe, nè allora nè, in senso spirituale, mai più; come Goethe non riconobbe mai lui: fuorchè nelle lettere a Schiller, in quasi quarant'anni Goethe non ne fa menzione pur con una riga. E, a sua volta, Hölderlin era attratto dallo Schiller con la stessa unicità con cui Kleist da Goethe: il loro amore s'appunta verso l'uno dei Dioscuri e tutti e due disprezzano l'altro con l'ingiustizia innata nella gioventù. Nè Goethe fa minor torto a Hölderlin quando scrive che nelle sue poesie si esprime «un soave aspirare, che si risolve in un contentamento» e fraintende la profondissima passione di Hölderlin, il meno contentabile degli uomini, quando loda in lui «una certa amabilità, intimità, misuratezza,» e gli suggerisce — a lui, il creatore dell'inno tedesco! — «di fare specialmente poesia minore». Qui la sua straordinaria capacità di fiutare la presenza del dèmone gli vien meno completamente; perciò nei suoi rapporti con Hölderlin non c'è nemmeno l'abituale violenza dell'atteggiamento di difesa:

Digitized by Google

non va oltre una mite bonomia indifferente, uno sfiorarlo freddamente senza guardargli in fondo; e Hölderlin ne fu offeso così profondamente che, quando già da lungo tempo era caduto nella sua notte, — e pur nella pazzia distingueva ancora oscuramente simpatie e antipatie del passato — si volgeva adirato se un visitatore pronunciava il nome di Goethe. Aveva provato la stessa delusione che provarono tutti gli altri poeti tedeschi del suo tempo, la delusione cui il Grillparzer, più freddo nel sentire e meglio avvezzo a dissimulare, finì poi per dare chiara espressione: «Goethe s'è dato alla scienza, e nel suo quietismo grandioso voleva soltanto cose misurate e senza effetti, mentre in me tutte le fiaccole della fantasia sprizzavan scintille». Nemmeno il più savio fu savio abbastanza per comprendere, invecchiando, che gioventù non è che un'altra parola per dire: esagerazione.

I rapporti fra Hölderlin e Goethe sono dunque quanto mai fiacchi; avrebbero potuto diventare pericolosi soltanto se l'umiltà di Hölderlin avesse seguito i consigli di Goethe e avesse abbassato la misura a lui congenita, se, obbediente, si fosse moderato, riducendosi all'idillio, alla poesia bucolica; la sua opposizione a Goethe è autodifesa nel più alto significato. Tragica e tempestosa fino alle più profonde radici del suo essere è, invece, la sua relazione con lo Schiller, chè qui l'amante deve affermarsi contro l'uomo amatissimo, la creatura contro il suo creatore, il discepolo contro il maestro. La venerazione per lo Schiller è la base dei suoi rapporti col mondo, e perciò l'intero suo mondo minaccia di crollare causa la profonda scossa che produce nella sensibile psiche di lui l'atteggiamento dello Schiller, dubitoso, tiepido, pavido. Ma quest'incomprensione fra i due è d'ordine morale altissimo e, per l'amorevolezza della difesa, per il dolore del distacco è paragonabile soltanto a quella che fu tra Nietzsche e Wagner. Anche qui lo scolaro supera il maestro a vantaggio dell'idea e preferisce conservare la fedeltà suprema, quella dovuta all'ideale, piuttosto che restarsene ad

Digitized by Google

un semplice discepolato. In verità, Hölderlin rimane fedele a Schiller più di Schiller stesso.

Chè in quegli anni lo Schiller è, sì, ancora padrone delle sue facoltà di creatore, il *pathos* incomparabile del suo discorso va ancora, inebriante, al cuore della nazione tedesca: ma il raffreddamento dei sensi, volti alle spiritualità, la perdita della giovanilità, si sono compiuti più presto nel poeta debole, legato alla sua camera e alla sua poltrona d'ammalato, che non in Goethe, più vecchio di anni. Non che l'entusiasmo dello Schiller si sia dileguato e attenuato: s'è soltanto teorizzato; l'energia dello Schiller sognatore, ribelle, schiumante di sdegno contro i tiranni, s'è cristallizzata, creativamente, in una «metodica dell'idealismo»; da un'anima di fuoco è nato un linguaggio di fuoco, dalla fede un conscio ottimismo al quale basta soltanto un'impugnatura per essere borghesemente maneggevole sotto la forma del liberalismo tedesco. Schiller vive ormai soltanto con lo spirito, non più con l'«indivisibilità» di tutto l'essere postulata da Hölderlin, con l'offerta dell'intera esistenza. Dev'essere stata un'ora strana per l'uomo limpido e onesto, quella in cui Hölderlin gli si presentò per la prima volta. Chè costui è proprio la sua creatura; non perchè gli debba soltanto la forma del verso e l'orientamento spirituale: tutto il suo pensiero si nutre da anni esclusivamente delle idee dello Schiller, della fede di lui nell'elevazione dell'umanità. Poeticamente, è formato e creato per intero da lui, un suo prodotto ideale come gli altri giovinetti sognatori, come il marchese di Posa o Max Piccolomini; perciò egli riconosce in Hölderlin il suo proprio potenziamento, la sua parola fatta uomo. Tutto quanto Schiller chiede dall'adolescente, commozione, purezza, esaltazione, tutto è diventato vita in Hölderlin: questo giovane sognatore vive il postulato schilleriano dell'esigenza ideale come esistenza. Hölderlin vive l'idealismo che lo Schiller non postula più se non in forma retorico-dogmatica, crede negli Dei e nella Grecia, che per Schiller da gran tempo son di-

Digitized by Google

ventati soltanto grandiose allegorie decorative; ci crede con fede religiosa, non solo poetica, e compie la missione del poeta che l'altro ha postulato solo nell'entusiasmo e nel sogno. Le sue teorie, le sue intenzioni gli diventano di improvviso concretamente visibili in Hölderlin: da ciò il segreto spavento dello Schiller quando si vide dinanzi per la prima volta corporalmente il giovinetto, il suo giovinetto poeta, l'ideale da lui postulato, fatto realtà vivente. Lo riconobbe immediatamente: «Nelle sue poesie ho ritrovato molto della mia propria figura e non è la prima volta che l'autore mi ricorda me stesso» scrive a Goethe, e si china con una certa commozione verso quest'uomo dall'apparenza tanto umile ma intimamente pieno di fuoco, come verso un riflesso del suo proprio fuoco giovanile, ormai spento. Ma all'uomo maturo precisamente questa focosità vulcanica, quest'entusiasmo ch'egli non cessa di propagandare poeticamente, sembrano pericolosi per la normalità della vita: Schiller, da uomo, non può approvare in Hölderlin ciò che ha richiesto da lui come poeta, l'impeto schiumante, il giocare tutta la vita sopra una carta, e perciò, tragico dissidio, non può approvare la sua propria figura del sognatore ideale, in quanto la sente incapace di vivere. Qui si rivela allo Schiller, forse per la prima volta, la pericolosa incongruenza da lui provocata sdoppiando la sua vita interiore in poesia eroica e comoda esistenza borghese. Mentre manda a morte, la fronte cinta d'alloro, il marchese di Posa, Max, Carlo Moor, i giovinetti della sua poesia, quasi sieno troppo forti per l'esistenza terrena, è visibilmente imbarazzato di fronte a quest'altra creatura della sua poesia, Hölderlin. Chè il suo sguardo profondo s'accorge subito che l'idealismo da lui richiesto ai giovinetti tedeschi è al suo posto soltanto in un mondo ideale, nel dramma, ma che lì, a Weimar e a Jena, quell'incondizionatezza poetica, quella inconciliabilità demoniaca della volontà interiore devono rovinare un giovane. «Ha una violenta soggettività; il suo stato è pericoloso, perchè è difficile accostarsi a nature come

Digitized by Google

la sua»; parla di Hölderlin «il sognatore», come d'una figura astrusa, proprio come fa Goethe del «patologico» Kleist; tutti e due intuiscono subito il dèmone ch'erompe, il pericolo d'esplosione dell'anima satura e sovrariscaldata. Mentre nella sua poesia lo Schiller spinge liricamente verso l'alto questi giovinetti eroici e poi li lascia precipitare, beati della loro intemperanza, in fondo all'abisso del loro sentimento, nella vita reale l'uomo buono e cordiale cerca di moderare Hölderlin. Si preoccupa della vita privata, dell'esistenza borghese di lui, gli procura un posto e un editore per la sua opera, l'aiuta con intima simpatia, in modo addirittura paterno. E per allentare, per mitigare la pericolosa tensione ch'è in lui, per «renderlo ragionevole», nonostante la sua simpatia ne reprime dolcemente, meditatamente gli slanci, senza intuire che può bastare la pressione più leggera per spezzare quest'ipersensibile, quest'anima sensitiva così facile ad essere sconvolta. Così la loro posizione reciproca si va facendo a poco a poco più difficile: lo Schiller, con lo sguardo profondo dell'uomo che si forma da sè il suo destino, indovina minacciosa sul capo di Hölderlin la scure dell'autodistruzione; Hölderlin, a sua volta, si sente, sì, aiutato nell'esteriorità della vita, ma incompreso nella sua più intima essenza dall'«unico uomo per il quale abbia perduto la sua libertà», dallo Schiller «dal quale dipende ineluttabilmente». Ne aveva sperato ala, rafforzamento: «una parola amica dal cuore d'un uomo forte è come un'acqua spirituale che sgorga dalla profondità della montagna e nelle sue gocce cristalline ci comunica la segreta forza della terra», dice Iperione. Ma quelli, Goethe e Schiller, non dànno il loro consenso che goccia a goccia, tiepidamente. Non gli son mai prodighi d'esaltazione, nè mai gli infiammano il cuore. Così, nonostante la felicità che gli procura, la vicinanza di Schiller diventa a poco a poco un tormento per Hölderlin: «Ero sempre tentato di rivederLa e La vedevo sempre soltanto per sentire che non potevo essere nulla per Lei» gli scrive in un intimo

Digitized by Google

congedo doloroso. E, finalmente, esprime chiara la dissonanza del suo sentimento: « posso perciò confessarLe che talvolta sono in segreta lotta col Suo genio, per la salvezza della mia libertà ». Comprende di non poter più affidare ciò che ha di più intimo, a lui, che esamina le sue poesie con minuziosità critica, smorza i suoi eccessi, lo vuole piccolo, tiepido, non « soggettivo e tutto tensione ». Superbo nella sua modestia, gli nasconde le sue liriche più importanti, gli mostra soltanto la parte leggera, epigrammatica della sua produzione, chè un Hölderlin non può difendersi, può solamente chinarsi e nascondersi: è questa, in eterno, la sua posizione. Resta pur sempre a ginocchi davanti agli Dei della sua giovinezza: la venerazione, la riconoscenza per colui che fu « la nuvola incantata della sua giovinezza », che ha dato voce al suo canto, non spariranno mai più. E Schiller si china di tanto in tanto verso di lui con cortesi parole d'incoraggiamento, Goethe gli passa accanto cordiale e indifferente. Ma lo lasciano in ginocchio, fin che gli si spezza la schiena.

Così il desiderato incontro coi Grandi si trasforma in pericolo e danno, e il libero anno di Weimar, da cui aveva sognato il compimento delle sue opere, passa quasi invano. La filosofia, « ospedale per poeti mancati », non gli ha giovato, i poeti non l'hanno elevato; l'« Iperione » è rimasto in tronco, il dramma non è terminato e, nonostante la massima economia, i suoi mezzi sono esauriti. La sua prima battaglia per la conquista d'un'esistenza da poeta sembra perduta; chè Hölderlin deve tornare ad essere di peso alla madre e mandar giù un tacito rimprovero insieme con ogni boccone di pane. Ma, in realtà, proprio a Weimar ha superato il pericolo più grave: non s'è lasciato smuovere dalla « indivisibilità dell'entusiasmo », non moderare, non temperare come avrebbero voluto quei bene intenzionati. Il suo genio s'è affermato nel suo elemento più profondo, e contro ogni prudenza il dèmone gli ha dato l'ineducabilità dell'istinto. Perciò la sua risposta agli sforzi di Schiller e di Goethe per abbas-

Digitized by Google

sare il suo tono all'idillio, alla poesia bucolica, all'arte misurata, non è che uno scoppio ancor più selvaggio. All'ammonimento che Goethe rivolge alla poesia nell'« Euforione » :

Sia pur, ma piano!
Che nell'osare
mal tu non abbia
ad incontrare....
Modera, modera
per nostro amore
l'esuberante
violento ardore

Trad. Manacorda

a quest'invito al quietismo poetico, alla poesia idillica, egli risponde appassionatamente

Che mi calmate voi, quando nei ceppi
del bronzeo tempo l'anima mi brucia?
Che mi togliete il mio elemento ardente,
voi molli, se mi salvan sol le lotte?

Quest'« elemento ardente », l'esaltazione, in cui l'anima di Hölderlin vive come la salamandra nel fuoco, è pura reazione alla tentazione della freddezza classica; ebro di destino, egli, « cui salvan solo le lotte », si getta una seconda volta nella vita e

in questa fucina si temprano
anche tutte le cose più alte.

Ciò che poi lo spezzerà, prima lo rafforza, e ciò che lo rafforza lo spezza.

Digitized by Google

DIOTIMA

Il destino trascina anche i più deboli

Scrive la signora de Staël nel suo diario: *Frankfurt est une très jolie ville; on y dîne parfaitement bien, tout le monde parle le français et s'appelle Gontard.* Da una di queste famiglie Gontard il poeta è assunto, dopo il naufragio, come precettore per il figliuolo di otto anni. Al suo spirito sognante, facile ad accendersi, da principio sembrano anche qui, come a Waltershausen, tutti gente « molto buona e relativamente rara », si sente bene, per quanto molto della sua energia iniziale sia già andato distrutto in lui. « Sono come una vecchia pianta » scrive elegiacamente al Neuffer, « caduta già una volta in strada, con tutti i cocci e la terra, che abbia perduto i germogli e offese le radici, e solo a fatica sia stata trapiantata in terra fresca e con cure speciali sia stata salvata dal pericolo di avvizzire ». Ormai egli è informato esattamente di questa sua « distruttibilità », il suo essere più profondo può respirare soltanto in un'atmosfera poetica ideale, in una Grecia immaginaria. Non l'una o l'altra realtà fu particolarmente dura contro di lui, non questa o quella casa, non Waltershausen o Francoforte o Hauptwyl: bastava che fossero sfere della realtà, perchè per lui diventassero tragiche. *The world is too brutal for me,* dice una volta il suo fratello Keats. Queste anime tenere non sopportano altra forma d'esistenza che la poetica.

Così il suo sentimento poetico si volge incoercibilmente all'unica figura di quest'ambiente che, nonostante la vicinanza, egli possa sentire nel suo sogno idealistico come la messaggera d'un « altro mondo »: alla madre di quel bambino, Susanna Gontard, la sua Diotima. Veramente nell'immagine marmorea di lei quale ci è tramandata da un busto splende purezza greca di linee in un volto tede-

Digitized by Google

sco: e tale la vede Hölderlin fino dalla prima ora. « Una greca, vero? », sussurra commosso al Hegel quando quegli la vede nella sua casa; per lui essa discende da un suo proprio mondo non terreno e al pari di lui vive tra i duri uomini estranei, in dolorosa nostalgia:

> Tolleri e taci, chè non ti comprendono,
> nobile vita! Guardi a terra tacita
> nel giorno bello! Poi che invano
> cerchi i tuoi nella luce del sole....
> l'anime grandi che più non esistono.

Messaggera, sorella, creatura sperduta fuor dal suo stesso mondo: Hölderlin, il sacro sognatore, vede così la moglie del suo padrone; nessun pensiero sensuale di possesso si mescola a questo profondo senso d'affinità: in lui ogni pensiero si aderge sempre verso l'alto, verso la sfera « superiore », spirituale. Per la prima volta incontra in terra un riflesso del suo ideale, da lui visto o intuito un tempo in quegli altri mondi. E con strano parallelismo coi versi di Goethe a Carlotta von Stein:

> Ah tu fosti in epoche remote
> mia sorella, oppur fosti mia moglie,

saluta Diotima come la lungamente attesa, come la sorella d'una preesistenza magica:

> Diotima! Nobil vita,
> suora, a me sacra parente!
> Pria di porgerti la mano
> ti conobbi di lontano.

Qui per la prima volta il suo impeto ebro vede nel mondo spezzettato, corrotto, una creatura umana completa, « l'Uno e Tutto »; « grazia e grandezza e tranquillità e vita e spirito e animo e figura sono una beata unità

Digitized by Google

in questa creatura »; e per la prima volta la parola felicità sorge, alta come un suono d'organo, da una lettera di lui. « Sono ancora felice come nel primo momento. È un'eterna, lieta, sacra amicizia con una creatura sperdutasi in questo secolo povero, senza spirito e senz'ordine. Ora il mio senso della bellezza è al sicuro dal pericolo d'essere turbato. Si orienta sempre su questa testa di madonna. La mia intelligenza va a scuola da lei e il mio spirito discorde si placa, si allieta ogni giorno nella sua pace frugale ».

Ecco la violenza inaudita che Hölderlin subisce accanto a questa donna: l'acquetamento. Estatico per definizione, egli non ha bisogno d'imparare da una donna l'ardore; per quest'uomo eternamente in fuoco la felicità consiste nella distensione, nel beneficio immenso di poter trovare pace. E la grazia che Diotima esercita su di lui è questa: la sua moderazione. Riesce a lei ciò che non è riuscito allo Schiller, nè alla madre, nè ad altri: di placare con la melodia « il misterioso spirito dell'irrequietezza ». Dalla prosa dell'« Iperione » s'indovinano la sua mano previdentemente distesa, la sua tenerezza materna, si vede com'essa cerca di guadagnare alla vita quel fanciullo sperduto, rovinato dalla tempesta, « quando cercava di fare di me, col consiglio e l'ammonimento amichevole, una creatura ordinata e lieta, quando mi rimproverava i capelli scarmigliati e il vestito logoro e le unghie rosicchiate ». Lo guarda teneramente, come un bimbo insofferente, lui che dovrebbe custodirle i figliuoli, e questa pace intorno a lui, questa pace ch'è in lui, sono la beatitudine di Hölderlin. « Tu sai com'ero » scrive all'amico fidato, « sai come vivevo senza fede, quant'ero diventato avaro del mio cuore, e perciò quant'ero miserabile; avrei potuto diventare quello che sono oggi, lieto come un'aquila, se non mi fosse apparsa questa cosa, questa cosa unica? » Da quando il grido della sua orrenda solitudine s'è risolto in quell'armonia, il mondo gli sembra più puro, più sacro.

Digitized by Google

Non è sacro il mio cuore, pieno di vita più bella,
da quando amo?

Per un istante della sua vita le nubi della tristezza si allontanano dalla fronte di Hölderlin:

Ed è placato,
per un istante il destino.

Per una volta sola, questa volta soltanto, e per breve tratto, la sua vita raggiunge la forma della sua poesia: la sospensione beata.

Ma il dèmone ch'è in lui, la « terribile inquietudine », rimane desto.

Della sua pace
il tenero fior non fiorisce a lungo.

Hölderlin è della razza di coloro cui non è dato di posare in un luogo. Anche l'amore « lo mansuefà solo per renderlo poi più selvaggio » come dice Diotima del gemello di lui, Iperione; ed egli stesso, il più veggente di tutti, sa — senza sapere, ma tocco magicamente dallo spirito della prescienza —, sa bene la sventura che nasce in lui dal suo intimo. Sa ch'essi non possono continuare ad essere « contenti, accompagnandosi come i cigni che s'amano », e la confessione del celato malumore che va accumulandosi in nuvole nere diventa aperta nel suo « perdono »:

Creatura sacra! Turbato ho l'aurea
Tua pace spesso, divina; e gl'intimi
dolor profondi della vita
io t'insegnai per non scarsa parte.

Incomincia, inavvertito, il « mirabile desiderio dell'abisso », quell'attrazione misteriosa che cerca la sua pro-

Digitized by Google

pria profondità; e a poco a poco nasce in lui la lieve febbre di un malcontento ancora inconscio. Il mondo circostante gli si va facendo rapidamente più scuro dinanzi allo sguardo offeso e, come un lampo da un fitto strato di nubi, balena da una sua lettera la frase: «sono straziato dall'amore e dall'odio». La sua sensibilità resta irritata dalla ricchezza banale della casa, che agisce sulle persone che gli stanno intorno «come il vino nuovo sui contadini», il suo sentimento ostile s'immagina delle offese, finchè, come avvenne poi sempre in seguito, s'arriva a uno scoppio pericoloso. Ciò che avvenne in quel giorno, se il marito che aveva tollerato malvolentieri quella relazione spirituale di sua moglie sia stato soltanto geloso o sia diventato anche brutale, rimane un segreto. Evidente è soltanto che da quell'ora l'anima di Hölderlin rimase violentemente offesa, anzi fatta addirittura a brani; le strofe gli escono di fra i denti stretti come sputi sanguigni:

Se morrò con vergogna, se di quei vili non
farà vendetta l'anima, e sotterra
dai nemici del Genio
vinto, io giaccia nella fossa vile,
oh mi dimentica allor, non salvar più
il mio nome, anche tu, caro cuor, dall'oblío.

Ma non si difende, non insorge virilmente: si lascia cacciare dalla casa come un ladro colto sul fatto, per riavvicinarsi poi solo in determinati giorni all'amata rimastagli fedele, venendo di nascosto da Homburg. Il suo atteggiamento in quest'ora decisiva è debole come quello d'un bimbo, quasi femmineo; scrive lettere piene d'esaltazione alla donna che gli è stata strappata, ne fa nella sua poesia la stupenda sposa d'Iperione e sulle cartelle scritte l'adorna di tutte le iperboli della passione; ma non fa un tentativo per conquistarsi con la violenza la donna viva, vicina, amata. Non la strappa all'odiato letto, alla fredda unione maritale, per portarla focoso dentro la sua vita,

Digitized by Google

indifferente alle chiacchiere e al pericolo, come fecero lo Schelling e lo Schlegel: eternamente inerme, egli non resiste mai al destino, s'inchina sempre umile alle forze superiori, si dichiara sempre vinto a priori dalla vita, più forte di lui: *the world is too brutal for me.* E bisognerebbe chiamarla debole e vile, questa sua rinuncia alla difesa, se dietro alla sua umiltà non ci fossero un grande orgoglio e una forza silenziosa: chè questo fragilissimo fra gli uomini sente in sè qualche cosa d'indistruttibile, una sfera, dentro a lui, che non può essere toccata nè insozzata da nessun brutale intervento del mondo. «Libertà! È una parola profonda per chi l'intende. Sono sconvolto intimamente, sono offeso in modo inaudito, senza speranza, senza meta, senza onore, e tuttavia c'è in me una forza, qualche cosa d'incoercibile, che tutte le volte che mi si muove dentro mi fa scorrere per l'ossa un dolce brivido». In questa sola parola, in quest'unico valore sta tutto il segreto di Hölderlin: dietro la debolezza malaticcia, fragile, nevrastenica del suo corpo vive una suprema certezza dell'anima l'intangibilità d'un Dio. Perciò in ultima analisi tutte le cose terrene non hanno forza alcuna su quest'essere senza forza, perciò tutti i fatti della vita passano sullo specchio non offuscabile della sua anima come nuvole nella prima luce o nel crepuscolo della sera. Qualunque cosa gli accada, non riesce a penetrare in lui; anche Susanna Gontard arriva ai suoi sensi come un sogno, in forma d'una madonna greca, e torna a sparire come in un sogno cui egli ripensa accoratamente. Un bambino piange per una gioia che gli sia stata tolta, con più amarezza, con maggiore energia che non pianga lui per la sua amante perduta: com'è facile e rassegnato questo congedo, senza forza di sangue, senza dolore dei sensi!

Morte io voglio per me. Forse che un tempo ancor
ti vedrò, Diotima. Il desiderio
morto, come i Beati
pace avremo, da estranei.

Digitized by Google

Nemmeno la cosa più cara gli si accosta mai corporalmente: egli è sempre senza energia per trarre esperienza dalla vita, sempre soltanto un sonnambulo, un sognatore, uno che cammina sulle nuvole.

Possesso e perdita non toccano la sua vita intima; da ciò l'intangibilità del suo genio, nonostante l'estrema sensibilità dell'uomo. Per lui che può tutto perdere, ogni cosa è guadagno, e nella sua anima il dolore si eleva a forza creatrice: «quanto più smisuratamente un uomo soffre, tanto più è smisuratamente forte». Proprio ora che «tutta l'anima gli è stata offesa», egli sviluppa, umiliato, la sua forza più alta, il «coraggio del poeta», che getta da sè superbamente tutte le armi della resistenza e si presenta impavido sulla soglia del destino:

Non ti sono parenti tutti gli uomini?
Non ti nutre la Parca al suo servizio?
Passa senz'armi dunque
per la vita, e senz'ansie.
Tutto grato ti sia quello che accade a te.

Tutte le miserie e le ingiustizie degli uomini nulla possono contro l'uomo Hölderlin. Ma il destino che gli mandano gli Dei è accolto dal suo genio con grandezza entro il suo cuore armonioso.

Digitized by Google

CANTO D'USIGNUOLO NEL BUIO

L'onda del core non schiumerebbe così alta nè diventerebbe spirito, se non le si ergesse contro l'antica muta roccia, il destino.

In quest'ora tragicamente cupa, beato del suo canto solitario, Hölderlin può avere scritto le parole che seguono, alte per un'originaria forza profondissima: «Mai avevo compreso così interamente quelle antiche, salde parole del destino, secondo cui si apre al cuore una beatitudine nuova se esso resiste e sopporta l'alta notte del lutto, e che la canzone di vita dell'Universo ci risuona divinamente nel buio come canto d'usignuolo soltanto nel dolore profondo». Solamente ora la sua istintiva malinconia giovanile si rafforza a diventare tragico lutto e la tristezza elegiaca trabocca nell'impeto dell'inno. Le stelle della sua vita, Schiller e Diotima, sono tramontate; solo, nel buio, egli leva ora il suo «canto dell'usignuolo», che non morrà più finchè viva parola tedesca, ora solamente Hölderlin è «interamente indurito e consacrato». Ciò ch'egli crea in solitudine, in quei pochi anni, in bilico fra estasi e abisso, è opera benedetta dal genio, perfetta: tutte le cortecce e i gusci che rinserravano il nocciolo ardente del suo essere si sono spezzati, e la sua melodia fluisce libera col ritmo incomparabile della canzone del destino. Nasce in questo momento il magnifico accordo a tre suoni della sua vita: le liriche, il romanzo d'Iperione, la tragedia d'Empedocle, tre varianti eroiche della sua ascensione e della sua caduta. Solo nel tragico crollo della sua sorte terrena Hölderlin trova la sua più alta armonia spirituale.

«Chi calpesta il proprio dolore sale più alto» dice il suo Iperione. Hölderlin ha fatto il passo decisivo; d'ora in poi egli sta al di sopra della propria vita, al di sopra del suo personale dolore, vive il suo destino non più cercando sentimentalmente ma tragicamente sapendo, come il suo Empedocle sull'Etna: al di sotto la voce degli uomini, so-

Digitized by Google

pra di sè le melodie eterne, dinanzi l'abisso di fuoco: così egli sta, magnificamente solo. Gl'ideali sono svaniti come nuvole, l'immagine stessa di Diotima si disegna lieve, come uscendo da un sogno; incominciano ora le visioni grandiose, gli sguardi profetici, gl'inni solenni, le annunciazioni sonore. Al culmine del suo destino Hölderlin è interamente libero dal tempo e dalla comunione con gli uomini, ha rinunciato a tutto ciò che significa felicità o comodità: la intuizione della fine prossima lo solleva eroicamente al di sopra di tutte le preoccupazioni della giornata. Una sola lo tocca ancora lievemente: quella di cadere troppo presto, prima d'avere cantato il suo grande peana, il canto di vittoria della sua anima. E perciò si getta ancora una volta ai piedi dell'altare invisibile, chiedendo gli sia concessa la fine eroica, la morte nel canto:

Sol una estate, Possenti, dàtemi
ed un autunno, per il mio canto già
maturo, sì che al dolce giuoco
sazio, mi muoia più lieto il cuore.

Se fu divina giustizia all'anima
negata in vita, pace non trova giù
nell'Ade; ma se a me la sacra,
cara al mio cuor poesia riesca,

sii benvenuta, pace dell'ombra, tu!
Contento sono se la mia cetra pur
laggiù non m'accompagna: vissi
come gli Dei una volta, e basta.

Le Parche, le taciturne, trattengono solo per poco il filo troppo sottile che hanno filato per lui; già le forbici brillano fra le mani della più vecchia. Tuttavia il breve momento è pieno d'Infinito: Iperione, Empedocle, le liriche sono salvi, ed è così salvo per noi il più armonico prodotto del suo genio. Poi egli precipita nel buio. Gli Dei non gli consentono di portar nulla a perfezione. Solo a lui consentono d'essere perfetto.

Digitized by Google

IPERIONE

«Sai tu di che porti il lutto? Non è cosa morta solo da qualche anno, non si può dire esattamente quando esistette, quando passò: ma fu, è, è in te. Quel che tu cerchi è un tempo migliore, un mondo più bello.»

Diotima a Iperione

L'« Iperione » è il sogno fanciullesco d'un mondo ultraterreno, dell'invisibile patria terrena degli Dei, quel sogno appassionatamente coltivato da cui Hölderlin non si destò mai completamente alla vita reale: « intuisco, senza trovare» dice nel primo frammento. Senz'esperienza, senza conoscenza del mondo, senza conoscere nemmeno le forme dell'arte, il sognatore incomincia a costruirsi poeticamente la sua vita prima d'averla vissuta; come tutti i romanzi degli altri romantici, come l'« Ardinghello » del Heinse, come lo « Sternbald » del Tieck, come l'« Ofterdingen » del Novalis, il suo « Iperione » è tutto aprioristico, precedente a qualsiasi esperienza, soltanto sogno, solo poesia, solo fuga dalla vita anzichè vita reale; chè al principio del nuovo secolo i giovani idealisti tedeschi fuggono dinanzi alla realtà ostile dentro alle loro pagine fatte d'esaltazione, mentre dall'altra parte del Reno gli idealisti francesi interpretano meglio lo stesso maestro: Gian Giacomo Rousseau. Costoro sono stanchi di non fare altro che sognare eternamente un mondo migliore e da lungo tempo non sperano più di trasformare le cose terrene con la poesia, sì con la forza e la violenza; Robespierre strappa le sue liriche, Marat i suoi romanzi sentimentali, Desmoulins i suoi cattivi tentativi poetici, Napoleone le sue novelle d'imitazione del « Werther », e tutti si accingono ora a trasformare il mondo alla stregua dei loro ideali, mentre i tedeschi si disperdono in musica e sogni. Chiamano romanzo ciò ch'è in parte un libro fatto di sogni,

Digitized by Google

in parte un diario della loro sensibilità, forma che non li impegna e lontananza in cui fanno salire i tenui vapori colorati del loro sentimento appena appena fiorito, finchè questo mondo inventato dalla fantasia non impedisce loro di vedere dentro al mondo reale. Sognano a lungo, fino all'esaurimento dei sensi, abusano delle altezze nella più nobile estasi del godimento spirituale; il trionfo di Jean Paul rappresenta il culmine e la fine di questo romanzo, sentimentale fino a diventare insopportabile, di questo romanzo che forse non era tanto poesia quanto musica, una fantasia sonata su tutte le corde del sentimento iperteso, un salire appassionato dell'anima, per forza d'intuizione, nella melodia dell'Universo.

Di tutti questi « non romanzi » — mi si passi la parola senza senso — commoventi, puri, divinamente infantili, l'« Iperione » di Hölderlin è il più puro, il più commovente e anche il più infantile. Egli ha l'inesperienza del sognatore giovinetto e la fremente ala del genio, è irreale fino alla parodia e tuttavia solenne per il ritmo del suo audace procedere in un mare senza sponda; bisogna prender fiato a lungo prima d'incominciare a enumerare tutto ciò che v'è di non riuscito, quanto a maturità, o che, addirittura, non è neppure intuito in questo libro, pur commovente. Ma — nonostante la nascente idolatria per Hölderlin, che, come per Goethe, cerca di scoprire la grandiosità anche nelle cose meno riuscite — si deve avere il coraggio d'affermare senza pietà l'assoluta necessità che l'opera non riuscisse, data l'intima natura del genio di Hölderlin. Prima di tutto, non è un libro di vita. Hölderlin era allora lontano dagli uomini e non fu mai suscettibile d'una psicologia creatrice.

« Amico, non mi conosco, non conosco mai gli uomini » aveva scritto con chiara visione di sè; e ora, nell'« Iperione », questi che non ha mai avvicinato gli uomini, tenta di creare delle figure, descrive un mondo, la guerra, che non conosce, un paese, la Grecia, in cui non è mai stato, un'epoca, il presente, della quale non s'è mai

Digitized by Google

curato. Così egli ch'era il più puro, il più ricco di tutti nel suo mondo dell'intuizione, per descrivere il mondo è costretto ad attingere oltre il lecito a libri stranieri. I nomi sono tolti di peso da altri romanzi, i paesaggi della Grecia presi di pianta dalle descrizioni del Chandler, situazioni e figure sono imitate in maniera elementare da opere contemporanee, la favola è piena di reminiscenze, la forma epistolare è d'imitazione, la parte filosofica è poco più che una riproduzione poetica di scritti e colloqui. Perchè non dirlo chiaro: nell'« Iperione » nulla appartiene a Hölderlin, se non quanto c'è in esso di più originale: l'immenso slancio del sentimento, quel ritmo baldanzoso del discorso che muove bellamente verso l'Infinito. Inteso in senso superiore: questo romanzo ha valore soltanto come musica.

Ma a questo libro d'un mondo di sogni non manca soltanto la virtù creativa, gli manca anche la forza spirituale; e inutilmente s'è cercato di chiamarlo romanzo filosofico, per nascondere affettuosamente quanto c'è in esso di lontano dai sensi, d'informe, d'amorfo. Ernst Cassirer ha esaminato con molta intelligenza e fatica grande quel conglomerato sonante ch'è l'« Iperione », per trovarvi le infiltrazioni di filosofia kantiana, schilleriana, schellingiana e hegeliana; ma secondo me è stata fatica assolutamente vana, chè le concezioni di Hölderlin non hanno nesso profondo con nessuna filosofia. Il suo spirito indisciplinato, saltuario, antimetodico, la cui saggezza fu tutta di natura pitica, d'intuizione e di rivelazione, non potè accettare mai dei sistemi, cioè delle idee architettonicamente legate, incatenate l'una all'altra; anzi è tipica in lui già molto tempo prima ch'egli diventasse totalmente incapace di connettere una serie d'idee — la sua malattia! — una certa « confusione delle idee » corrispondente alla « confusione dei sentimenti » di Kleist, una specie d'incoerenza del pensiero. Il suo spirito, non concentrato ma capace d'esplosioni violente, poteva essere acceso da qualsiasi scintilla dispersa che cadesse nel

Digitized by Google

vaso delle polveri della sua esaltazione: perciò la filosofia gli poteva, sì, essere utile, ma solo in quanto potesse essere impiegata poeticamente, in quanto fosse tale da ispirarlo. Le idee hanno importanza per lui come veicoli dell'ispirazione, come balistica del suo impeto interno; ma egli, la cui forza spirituale fu unicamente la « pia intuizione » delle cose, non sentì mai riconoscenza profonda per i pasticci e le involuzioni teoretiche della filosofia universitaria tedesca, e se da questa toglie casualmente ispirazione, la traspone risolvendola in estasi e ritmo: trasforma una parola dei suoi amici Hegel e Schelling al modo stesso che fece Wagner della filosofia di Schopenhauer nell'*ouverture* del « Tristano » o nel preludio al terz'atto dei « Maestri Cantori »: cioè in musica, nel mondo del sentimento e dell'esaltazione. Il suo pensiero non è che un trapasso dal suo sentimento individuale nel sentimento universale, come il soffio ch'esce dal petto umano ha bisogno d'un flauto, d'una canna, per tornare a librarsi sonante nel Tutto.

Il contenuto personale d'idee dell'« Iperione » può dunque essere ristretto entro un guscio di noce: ad essere esatti, un pensiero solo si ricava dall'elevatezza lirica della parola fremente, e questo pensiero, come avviene sempre a Hölderlin, è essenzialmente un sentimento, il solo nato in lui dall'esperienza dell'incompatibilità fra il mondo esteriore, banale, impuro, indegno e il puro mondo interiore: della disarmonia dualistica della vita. Unire strettamente il dentro e il fuori in una forma altissima d'unità e di purezza, fondare sulla terra la « teocrazia del bello », l'« Enkaipan », il « Tutto ed Uno », ecco il compito idealistico del singolo e del mondo. « Santa natura, tu sei la medesima in noi e fuori di noi. Non dev'essere tanto difficile unire ciò ch'è fuori di noi con quel ch'è di divino in noi »; così il giovinetto, il sognatore Iperione si solleva con la preghiera alla nobile religione dell'unificazione. Si respira in lui non la fredda volontà verbale dello Schelling, ma, mi si passi l'involontario giuoco di

Digitized by Google

parole, la volontà ardente dello Shelley, d'un'unione elementare con la natura, o il nostalgico desiderio del Novalis, di spezzare la sottile membrana che divide il mondo dall'Io per traboccare voluttuosamente nel caldo corpo della natura. Nuovi e suoi particolari, in quest'aspirazione innata del poeta all'assoluta unità della vita e alla purezza assoluta dell'anima, appaiono in Hölderlin soltanto il mito d'un'età beata dell'umanità, in cui quello stato fu quasi originario, arcadicamente inconscio, e la fede religiosa in una «seconda età del genere umano». L'esaltazione sonante, lo spirito dinamico, tornano a costituire in secoli di servitù quel sacro stato di cose che gli Dei diedero un tempo agli uomini e questi, ignari, insensatamente e leggermente dispersero. «I popoli sono partiti da un'armonia infantile, l'armonia degli spiriti sarà il principio d'un'era nuova nella storia dell'umanità. Sarà soltanto bellezza, e l'uomo e la natura si uniranno in una divinità che abbraccerà tutte le cose». Poichè, ragiona Hölderlin con intuizione sorprendente, l'uomo non può avere un sogno cui non corrisponda una qualche realtà. «È ideale ciò che un tempo fu natura». Così il mondo alcionico, poichè noi lo desideriamo, dev'essere esistito una volta. E poichè lo desideriamo, la nostra volontà torna a crearlo un'altra volta. A fianco della Grecia della storia dobbiamo crearne un'altra, una Grecia dello spirito: questa è la nuova patria universale che Hölderlin crea nella poesia, diventandone egli stesso il nobilissimo proavo tedesco.

Il giovanile messaggero di Hölderlin cerca da per tutto questo «mondo più bello»: gli ha assegnato per patria l'Oriente e il mare, perchè le prode del regno del sogno sorgessero più presto dinanzi al suo chiaro occhio di veggente. Il primo ideale d'Iperione — egli è veramente l'ombra luminosa di Hölderlin — diventa la natura, colei che tutto unisce; ma neppur essa è in grado di dissipare la innata tristezza del cercatore eterno, chè, essendo essa medesima la totalità, si nega ai sensi divisi. Così, proceden-

Digitized by Google

do, vede la fusione nell'amicizia: ma nemmeno questa calma lo squilibrio del suo cuore. Sembra poi che debba essere l'amore ad assicurargli il beato legame: ma Diotima sparisce e il sogno finisce appena incominciato. Sarà invece l'eroismo, la lotta per la libertà; ma anche quest'ideale s'infrange contro la realtà, che avvilisce la guerra a un saccheggio, a rozzezza, ad assassinio. Il pellegrino nostalgico segue i suoi Dei fin nella loro patria d'origine: ma la Grecia non è più l'Ellade, una generazione senza fede profana i mistici luoghi. Iperione il sognatore non trova più in nessun luogo interezza e armonia, intuisce il suo tremendo destino d'essere venuto a questo mondo troppo presto o troppo tardi, sente per istinto la « inguaribilità del secolo ». Il mondo è invilito e spezzettato.

Tramontato è il sol dello spirito, il mondo più bello,
e nella notte di gelo rissano sol gli uragani.

E come, cedendo a un'ira possente, Hölderlin lo ricaccia ancora in Germania, dov'egli impara perfino nei singoli individui la maledizione dello spezzettamento, della specializzazione, dell'essere tagliati fuori dal sacro Tutto della vita, la voce d'Iperione cresce di tono per dare un ammonimento terribile. È come se il veggente vedesse delinearsi tutto il pericolo dell'Occidente, l'americanismo, la meccanizzazione, lo svuotamento dell'anima del secolo che incomincia e ch'egli aveva sperato così ardentemente potesse portare alla « teocrazia del bello ». Ognuno si cerca solo nel presente, all'opposto di quanto avveniva degli antichi e dei sognati uomini dell'avvenire, che abbracciavano l'Universo:

....Inchiodato
e ognuno al suo proprio lavoro, e nella sonante officina
ode soltanto se stesso....
....ma infruttuosa per sempre
come le Furie, resta al povero la sua fatica.

Digitized by Google

L'inconciliabilità di Hölderlin col presente diventa dichiarazione di guerra contro l'età sua, contro la patria, quand'egli vede che in Germania non appare ancora la sua Grecia, la sua «Germanien»; e perciò egli, il maggior credente del suo popolo, alza la voce per scagliare col suo amore mutilato, dilaniato, una maledizione terribile, più dura di qualunque parola che mai sia stata detta da un tedesco al suo popolo. Colui ch'è entrato nel mondo cercandovi una realtà si rifugia ora deluso nel suo al di là, nell'ideologia. «Ho finito di sognarlo, il sogno delle cose umane». Ma dove si rifugia Iperione? Il romanzo resta senza risposta. Nel «Guglielmo Meister», nel «Faust» Goethe aveva risposto: nell'azione; il Novalis: nella favola, nel sogno, nella credula magìa. Iperione, che interroga soltanto e non agisce, rimane senza risposta: il suo respiro si esala sonoro nel vuoto come un melodioso grido di desiderio. Il suo fratello più giovane, Empedocle, conosce già una fuga in più alto luogo: egli, il creatore, fugge dal mondo nella poesia, dalla vita nella morte. In lui vive già il sapere superiore del genio, Iperione resta l'eterno ragazzo, l'eterno sognatore, «intuisce soltanto, senza trovare».

L'Iperione è musica d'un'intuizione, e non più; non poesia vera, non opera perfetta. Anche senza indagini filologiche si sente chiaro che qui cozzano caoticamente diverse stratificazioni d'anni e di sentimenti, che la tristezza d'un deluso in stato di depressione profondissima finisce ipocondriacamente ciò che il giovinetto aveva incominciato lieto, nell'ebrezza del suo ispirato progetto. Sulla seconda parte del romanzo grava una stanchezza autunnale: la luce sonora dell'estasi hölderliniana vi balena solo oscuramente, e nel buio che avanza si riconoscono a fatica «le rovine di pensieri pensati un tempo». Gli mancarono le forze per dare a quest'opera, come a nessun'altra mai, quello ch'era appunto il suo ideale: l'interezza; a lui il destino consente solo il frammento, l'assunto enorme, mai la cosa compiuta, il respiro beato

Digitized by Google

della cosa già portata a termine. L'«Iperione» è un frammento della sua giovinezza, un sogno non terminato di sognare; ma tutto ciò che vi è in esso d'incompiuto e di errato resta inavvertito nel ritmo magnifico del linguaggio, che domina i sensi con ugual purezza e beatitudine nell'oscurità cupa come nell'esaltazione. La prosa tedesca non ha nulla di più puro, nulla di più alato di quest'onda sonante, che non s'interrompe per un attimo solo, nessun'altra opera tedesca di poesia ha tale continuità di ritmo, tale stabilità di melodia spiegata. Chè per Hölderlin la parola nobile era il naturale respiro delle labbra, la musica l'elemento originario dell'essere: perciò esse dominano in quest'opera senza sforzo, con tutta naturalezza, e risolvono la sua debolezza in un incanto magico. Questa prosa che freme e solleva, riempie, penetra, eleva ogni cosa: gonfia le vesti alle figure prive di verità, sicchè paiono librarsi e vivere veramente, riempie di tale un forte impeto di parola la povertà delle idee, ch'esse assumono il tono sonoro di una conoscenza del cielo; circonfusi da questa musica i paesaggi ch'egli non aveva veduto fioriscono come un sogno luminoso. Il genio di Hölderlin viene sempre dall'Inafferrabile, dall'Incommensurabile: ha sempre un'ala, precipita sempre da un mondo superiore dentro al cuore stupito e domo. Debole come nessun altro nell'arte e nella vita, egli vince sempre per purezza e musicalità.

Digitized by Google

LA MORTE D'EMPEDOCLE

....E chiare
come le placide stelle, pure,
dal lungo dubbio figure sorgono.

Empedocle è la potenziazione eroica del sentimento d'Iperione, non più l'elegia dell'intuizione ma la tragedia del destino ormai conosciuto: ciò che lì si esala liricamente nella canzone del destino, qui si leva fremente in una rapsodia drammatica. Il sognatore, il cercatore incerto è diventato l'eroe che sa e non teme; dopo che «ebbe tutta l'anima offesa» Hölderlin è salito un gradino — e qual gradino! — più alto, alla rassegnazione spirituale, e da questa oscura soglia è arrivato alla profondità suprema: alla volontaria dedizione al destino, pia come fu negli antichi. Perciò il dolore misterioso che aleggia musicalmente sopra ambedue queste opere ha un colore così fondamentalmente diverso, nell'«Iperione» solo la tristezza del primo mattino, ma nell'«Empedocle» già l'oscura nube temporalesca satura di destino, solcata dai lampi dello scontento, braccio minaccioso della completa rovina. Il senso del destino si potenzia eroicamente in sentimento della morte: se per Iperione, il sognatore, si trattava ancora della vita nobile, della purità e unità dell'esistenza, Empedocle, in cui tutti i sogni si sono spenti in un sapere elevato, non chiede più una grande vita ma solo una grande morte. Iperione è una domanda giovanile rivolta alla vita, Empedocle la virile risposta: quello è un'elegia dell'inizio, questo la magnifica apoteosi d'una fine beata, della morte eroica.

Perciò la figura d'Empedocle domina così visibilmente il gracile, confuso sognatore Iperione; la poesia assume un ritmo più alto, chè qui non si disvela il dolore casuale dell'uomo, bensì la sacra miseria del genio. Le sofferenze del giovinetto appartengono a lui e alla terra, parte co-

Digitized by Google

mune inerente ad ogni giovinezza, ma il dolore del genio è un alto possesso che non è più di lui stesso, è un dolore « sacro », « il loro dolore appartiene agli Dei ». Si costituisce così meravigliosamente una distanza fra i due mondi, uno tutto umido ancora della rugiada della fede, mite paesaggio di montagna con solitudine e grandi uragani: fra l'uno e l'altro stanno la virilizzazione dello spirito e il solco del destino. Colui che non può imparare la vita, cui i cieli della fede son crollati sul cuore che si sta spezzando, sogna ora il suo sogno supremo, il più alto, il suo passaggio all'immortalità.

Una morte in bellezza, la libera morte, con sentimento intatto, dalla totalità dell'anima, era quella che Hölderlin voleva proporre a se stesso; e com'era vicino a una simile decisione in quei giorni dell'autodistruzione! Un primo progetto, trovato fra le sue carte, accenna a un dramma « La morte di Socrate ». Prima di tutto, dunque, doveva essere immaginata la morte eroica d'un savio, d'un uomo libero: ma presto il savio, scettico Socrate è messo da parte dall'immagine d'Empedocle giunta a noi imprecisa, d'Empedocle, a proposito del quale sono consegnate alla tradizione solo le parole significative « si vantava d'essere più degli uomini mortali, consacrati a molteplici forme di rovina ». Questo sentirsi diverso, più alto, più puro, fa di lui un precursore spirituale di Hölderlin, il quale riversa sul filosofo mitico, attraverso i millenni, tutta la sua delusione per il mondo spezzettato, eternamente frammentario, il suo iroso malcontento per l'umanità incredula ed egoista. Al giovinetto Iperione non poteva dare che la sua intuizione musicale, la sua confusa nostalgia, la sua impazienza di ricercatore; a lui invece, ad Empedocle, « all'uomo sempre straniero » egli attribuisce il suo mistico collegamento col Tutto, l'estasi e la profondissima intuizione della morte. Nell'« Iperione » egli poteva soltanto poetizzarsi, simbolizzarsi, nell'« Empedocle » l'uomo provato si eleva all'eroismo, al fremito della divinità: qui è soddisfatto il

Digitized by Google

suo ideale di librarsi tutto, con l'interezza del sentimento, in figura alata.

Secondo dice chiaramente la prima stesura di Hölderlin, Empedocle d'Agrigento è « nemico mortale dell'esistenza unilaterale », e soffre della vita e degli uomini perchè « non vuol amare e vivere con essi con cuore onnipresente, intimo come un Dio, libero ed espanto come un Dio ». Perciò Hölderlin gli presta ciò ch'egli ha di più riposto, l'indivisibilità del sentimento; come poeta, come il vero genio, Empedocle ha la grazia della comunione col Tutto, la « celeste affinità » con l'eterna natura. Ma la forza fremente di Hölderlin lo solleva presto anche più in alto, ne fa un mago dello spirito:

....dinanzi
al quale in lieta ora di morte, il giorno
sacro, gli Dèi calarono il loro velo,
e luce e terra amarono, e lo spirito
dell'Universo gli destò il suo spirito.

Ma, appunto per questo suo poter tutto abbracciare, il Maestro soffre della forma spezzettata della vita, « che tutto ciò che esiste sia legato alla legge della successione », che gradini e soglie e porte e barriere eternamente dividano ciò che ha vita, e neppure il più alto entusiasmo sia in grado di rifondere in un'unità infocata le divisioni fra gli uomini, lo scheggiamento dell'esistenza. A questo modo egli eleva a fatto cosmico la sua esperienza personale, il dissidio tra la sua propria fede e la bassezza del mondo: dà ad Empedocle tutte le più alte delizie della sua vita, l'estasi dell'ispirazione, ma anche le depressioni profondissime dei suoi risvegli. Chè nel momento in cui Hölderlin ce lo presenta, Empedocle non è più l'uomo forte: gli Dei — nel significato dato da Hölderlin: l'ispirazione — l'hanno abbandonato, « gli hanno tolto la sua forza », perchè nell'ebrezza, nell'ebro entusiasmo, troppo s'era vantato della sua beatitudine:

Digitized by Google

Poi che odia
il pensoso Dio
le crescite intempestive.

Ma per lui il sentimento d'esser solo era diventato un'estasi beata, il volo di Fetonte lo aveva rapito così alto nei cieli, ch'egli riteneva d'esser Dio egli stesso, e si vantava

....serva m'è fatta
la natura, che cerca un suo signore
e s'ella ha onore ancora, l'ha da me.
E che sarebber cielo e mare ed isole
e stelle e tutto ciò che sta dinanzi
agli occhi degli umani; e questo morto
sonar di corde, che sarebbe anch'esso,
s'io non gli dessi tono e lingua ed anima?
Che son gli Dei e il loro spirto, s'io
non li proclamo?

Ora egli ha perduto la grazia, da un'immensa pienezza di forze è precipitato nell'impotenza assoluta; al combattente vinto e costretto al silenzio il «vasto mondo ricco di vita» appare come «la sua proprietà perduta». La voce della natura passa su di lui vuota, non desta più melodie dentro il suo petto; è ricaduto sulla terra. Qui è sublimato l'avvenimento fondamentale della vita di Hölderlin, la caduta dai cieli dell'ispirazione nel mondo reale, e tutta l'onta da lui subita in quei giorni si trasforma drammaticamente in una scena poderosa. Chè gli uomini riconoscono immediatamente l'impotenza del genio e maligni, malvagi, ingrati si fanno addosso all'inerme, cacciano Empedocle dalla città e dal focolare, come hanno spinto Hölderlin fuori dalla casa e dall'amore; lo cacciano fuori, nella solitudine profonda.

Ma qui, sulle altezze dell'Etna, nella solitudine sacra dove torna a parlare la natura, la figura prostrata si ri-

Digitized by Google

solleva magnifica, magnificamente risorge la poesia eroica. Simbolo meraviglioso: appena Empedocle ha bevuto la purezza della cristallina acqua di monte, la purezza della natura rifluisce ancora magicamente nel suo sangue,

....fra te
e me l'antico amore rialbeggia,

il dolore diventa conoscenza, la necessità lieto consenso. Empedocle riconosce la via del ritorno, dell'ultima unione: passando oltre gli uomini va nella solitudine, passando oltre la vita va alla morte. La libertà suprema, il ritorno nel Tutto è ora il suo desiderio più beato, e lietamente si accinge a soddisfarlo, egli che pur crede nel mondo:

....Hanno in orrore
i figli della terra il nuovo e strano....
Limitati nei beni, han solo cura
di conservarsi e non giunge più oltre,
nella vita, il lor senno. Eppure all'ultimo
debbono uscirne angosciati, e torna
ogni cosa, morendo, all'Elemento
che la rinfresca a nuova gioventù,
come in un bagno. Gran piacer per gli uomini
è di ringiovanirsi essi medesimi.
E dalla morte purificatrice
ch'essi stessi si sono scelti, a tempo
risorgon, come Achille dallo Stige,
invincibili i popoli.

« Datevi voi alla natura prima ch'essa vi prenda »! L'idea della libera morte sorge in lui fremente, e già egli intende l'alto significato d'una fine tempestiva, l'imperativo interiore della sua morte: la vita distrugge frazionando, la morte conserva puri facendo rientrare nel Tutto. E purità è legge suprema dell'artista: non il vaso ma lo spirito dev'essere conservato intatto:

Digitized by Google

....A tempo deve
sparir colui da cui parlò lo spirito.
La divina natura si rivela
spesso divinamente a mezzo d'uomini;
così la riconoscono gli umani
che molto cercan. Ma quando il mortale
cui ella riempì il cuor delle sue gioie
l'abbia annunciata, fate deh! che spezzi
quel vaso, che non serva più ad altr'uso,
e il divin non diventi cosa umana.
Lasciateli morir, questi beati;
pria che il futile arbitrio e l'ignominia
li vincano, lasciateli ancor, liberi
e in tempo, offrirsi amando ai loro Dei.

La morte sola può salvare quel che c'è di sacro nel poeta, il suo intatto entusiasmo non contaminato dalla vita; solo la morte può eternare la vita in un mito.

Poi ch'altro non s'addice a lui, dinanzi
al quale in lieta ora di morte, il giorno
sacro, gli Dei calarono il lor velo,
cui luce e terra amarono, e lo spirito
dell'Universo gli destò il suo spirito.

Dal presentimento della morte egli beve il supremo, il più alto dei suoi entusiasmi: come al cigno nell'ora della morte, l'anima gli prorompe ancora una volta in musica dal chiuso petto, in una musica che comincia magnificamente, e non finisce. Poichè qui termina la tragedia o per meglio dire si dilegua a volo. Al di là di questa beatitudine dell'autodissolvimento non c'era più possibilità di salire; solo dal profondo un bronzeo coro risponde ancora alla voce lontana, quasi svanita nell'etere, del redento che esalta l'Ananke, l'Eterna Necessità:

Digitized by Google

Così dovea essere,
così vuol lo spirito
e l'età che matura.
Chè ci occorreva,
ciechi, il miracolo.

E, conchiudendo nobilmente, l'antistrofe celebra l'Inconcepibile:

Grande è la sua deità
e grande il Sagrificato.

Fino alla sua ultima parola, al suo ultimo respiro, Hölderlin rimane sempre il laudatore del destino, il pio servitore incrollabile della sacra Necessità.

Mai il poeta, il grande animatore, è stato in Hölderlin così vicino al mondo greco come in questa tragedia che, di mezzo fra l'azione sagrificale e l'elevazione solenne, raggiunge l'altezza eroica degli antichi con maggior forza che qualsiasi altra tragedia tedesca. L'uomo solitario nel suo «gran dispitto» e nell'amorosa ribellione agli Dei e al destino, il dolore cocente del genio nell'ibridismo e nel frazionamento del mondo senz'ala: Hölderlin ha risolto vittoriosamente la sua propria pena in questo conflitto elementare. Qui, grazie alla purezza dell'elemento tragico, diventa miticamente vero ciò che non era riuscito a Goethe nel «Tasso», perchè aveva concepito i tormenti del poeta solo come miseria borghese, risentimento dell'ambizione offesa, orgoglio di classe, presuntuose illusioni d'amore; Empedocle, come genio, è affatto spersonalizzato e la sua tragedia è, semplicemente, la tragedia della poesia, della creazione. Non un granello d'episodio inutile, non una macchiolina di zeppa teatrale insudiciano le pieghe frementi di quest'incedere drammatico, nessuna donna impedisce l'ascesa con complicazioni erotiche, nè servi nè schiavi s'immischiano nel terribile conflitto tra il solitario e gli Dei ch'egli ama: come nella pietà di Dante, di Calderon, degli antichi, uno spazio

Digitized by Google

immenso si spalanca fiducioso al di sopra del singolo destino, e così egli sta sotto l'aperto cielo dei secoli. Nessuna tragedia tedesca ha sopra di sè tanto cielo quanto questa, nessuna cresce con tanta naturalezza fuor dalle tavole del palcoscenico verso l'agorà, la piazza, la festa, l'azione sagrificale; in questo frammento, come nell'altro, il «Guiscardo», il mondo antico è rifatto vero grazie all'appassionata volontà dell'anima. Edificio marmoreo con sonanti colonne, Empedocle sta in mezzo a noi come un tempio greco, incompleto all'apparenza, eppure tutto una completezza perfetta.

Digitized by Google

LA LIRICA DI HÖLDERLIN

Resta un mister ciò che in purezza nasce.
Nemmeno il canto può svelarlo. Chè
qual cominci, tal rimani.

La poesia di Hölderlin ha soltanto tre, dei quattro elementi dei Greci, fuoco, acqua, aria e terra: vi manca la terra, ch'è torbida e attaccaticcia, che lega e forma, simbolo di plasticità e di durezza. La sua poesia è fatta del fuoco che sale fiammeggiante, simbolo dello slancio, dell'eterno ascendere verso il cielo, è lieve come l'aria, un ondeggiare eterno, un passaggio di nuvole e vento sonoro, ed è pura come l'acqua, diafana. Passa ardente per tutti i colori, è sempre mossa, un salire e scendere incessante, respiro eterno dello spirito creatore. I suoi versi non hanno radici al di sotto, non hanno appiglio nel fatto vissuto, si sollevano sempre ostilmente via dalla pesante terra feconda. C'è in tutti qualche cosa di vagabondo, di senza pace, qualche cosa delle nuvole che migrano nel cielo, ora ardenti del rosso mattutino dell'entusiasmo, ora oscurate dall'ombra della tristezza; e spesso dalla loro massa cupa e compatta escono il fulmine che incendia e il tuono della profezia. Ma spaziano nell'alto, nella sfera superiore, eterea, sono sempre staccate dalla terra, non raggiungibili coi sensi, sensibili solo al sentimento. «Il loro spirito alita nel canto» dice Hölderlin dei poeti, e in questo soffio, in questo ondeggiare, ogni fatto concreto si risolve in musica così perfettamente come il fuoco in fumo. Tutto è volto verso l'alto: «lo spirito si spinge verso l'alto grazie al calore», il sentimento si sublima grazie al bruciamento, alla vaporazione, alla nobilitazione della materia. Al modo come la intende Hölderlin, poesia è, dunque, il risolversi in spirito della materia salda, terrena, la sublimazione del mondo nello spirito dell'Universo, mentre non è mai un

Digitized by Google

rassodarsi, farsi compatta, terrestre. La poesia di Goethe, anche la più spirituale, è sempre sostanziosa, la si sente feconda, la si può circoscrivere con tutti i sensi; quella di Hölderlin sfugge verso l'alto. Per quanto sia sublimata, non le manca mai un resto di calda corporeità, un aroma del suo tempo, della sua età, un sapore salso di terra e di destino; c'è sempre in essa una parte dell'individuo Giovanni Wolfango Goethe, una parte del mondo di lui. La poesia di Hölderlin disindividualizza consciamente, « l'elemento individuale si oppone all'uomo puro che l'intende » dice egli oscuramente, eppure chiaro. Grazie a questa mancanza di materia la sua poesia ha una statica particolare, non riposa in se stessa a modo d'un cerchio, ma si sostiene, come un aeroplano, solo per l'impeto: si ha sempre la sensazione di qualche cosa d'angelico, d'una cosa pura, candida, senza sesso, sospesa nell'aria, di cosa che passa come un sogno al di sopra del mondo, beata della sua mancanza di peso, risolta nella sua propria melodia. Goethe scrive movendo dalla terra, Hölderlin passando via sulla terra: per lui come per Keats, per Novalis, per tutti i genii, tutti i morti troppo presto, poesia è superamento della gravità, dissolversi dell'espressione in suono, ritorno all'elemento fluttuante.

Ma la terra, la terra pesante e dura, il quarto elemento del Tutto, non ha parte, l'ho già detto, nella costruzione alata della poesia di Hölderlin: per lui essa è sempre la cosa bassa, volgare, nemica, cui si sottrae, la forza di gravità che gli ricorda sempre la sua natura terrena. Eppure anche la terra contiene sacre forze artistiche per il creatore, ed a colui che sa adoperarla dà saldezza, netti contorni, calore, peso, divina abbondanza. Baudelaire che crea con uguale passione spirituale, movendo interamente dalla concretezza oggettiva del materiale terreno, è forse, in questo, la perfetta antitesi lirica di Hölderlin. Le sue poesie, fatte tutte di compressione, dove quelle di Hölderlin sono fatte di dissolvimento, quanto a plastica dello spirito stanno dinanzi all'Infinito altrettanto solide che la

Digitized by Google

musica di Hölderlin; la loro chiarezza cristallina e il loro impeto non sono meno puri che la bianca trasparenza e l'aleggiare di lui; stanno le une di fronte alle altre come terra e cielo, nuvole e marmo. Ma in ambedue la potenziazione e trasformazione della vita, in forma plastica o musicale, è perfetta: ciò che ondeggia fra di esse in varianti infinite di compattezza e di dissolvimento è trapasso magnifico. Esse però sono il limite: il massimo della compattezza, il massimo del dissolvimento. Nella lirica di Hölderlin questo disfacimento del concreto — o, com'egli dice schillerianamente, negazione dell'accidentale — è così perfetta, la realtà tangibile è distrutta così radicalmente, che spesso i titoli stanno affatto vuoti e casuali al di sopra dei versi; si leggano una volta per prova le tre odi al Reno, al Meno e al Neckar, per vedere fino a che punto arriva la spersonalizzazione del paesaggio: il Neckar sfocia nell'attico mare del suo sogno e lungo le rive del Meno biancheggiano templi greci. La sua stessa vita si dissolve e diventa simbolo, Susanna Gontard si scolora nel malcerto ritratto di Diotima, la patria tedesca in una Germania mistica, il fatto reale in sogno, il mondo nel mito: questo processo lirico di combustione non lascia la minima traccia di natura terrena, il più piccolo residuo di destino individuale. In Hölderlin il fatto non si trasforma in poesia, come in Goethe, ma sparisce, si dilegua nella poesia, si dissolve completamente in musica e in melodia, senza lasciar traccia. Hölderlin non trasforma la vita in poesia, ma fugge dalla vita nella poesia come nella realtà superiore e più vera della sua esistenza.

Se non che questa mancanza di forza terrena, di determinatezza sensibile, di forma plastica, non toglie corpo soltanto alle cose oggettive, reali, nella poesia di Hölderlin: anche il mezzo, perfino la lingua stessa cessa di essere sostanza terrestre, feconda, saporosa, tutta compenetrata di peso e di colore, per diventare soltanto una materia luminosa, molle, simile a una nuvola. «La lingua è una grande superfluità», fa dire una volta a Iperio-

Digitized by Google

ne, ma solo a proposito della conoscenza nostalgica: perchè il vocabolario di Hölderlin non è affatto ricco; egli si rifiuta d'attingere alla grande corrente, toglie le parole scelte solo dalle fonti pure, misurato e modesto. Il patrimonio linguistico della sua lirica non rappresenta forse un decimo del tesoro etimologico dello Schiller, una centesima parte di quello di Goethe, il quale poneva la sua mano salda e mai schiva nella bocca del popolo e del mercato, per toglierne la formazione stessa delle parole e rinnovarsi creandole di nuovo. La fonte delle parole di Hölderlin, per quanto sia pura e vagliata, non ha nulla di fluente e sopra tutto manca di varietà, di sfumature.

Ha piena coscienza egli stesso di questa volontaria limitazione e del pericolo di questa rinuncia al sensibile. «Mi manca non la forza ma la leggerezza, non le idee ma le sfumature, non un tono fondamentale ma una serie di suoni variamente ordinati, non la luce ma le ombre. E tutto ciò per una ragione sola: ch'io rifuggo troppo nella vita reale da quant'è volgare e comune». Preferisce restare povero, lasciare il linguaggio entro il suo cerchio chiuso, piuttosto che accogliere nella sua sacra sfera una particella sia pur minima tolta dalla pienezza del mondo troppo misto. Per lui è più importante «procedere con alternazione armonica, senza alcun ornamento, quasi con soli grandi suoni, là dove ognuno è una totalità», che rendere più terreno il linguaggio lirico: secondo lui la poesia non va guardata come una cosa terrena, bensì intuita come cosa divina. Corre piuttosto il rischio della monotonia che quello di fare della poesia non perfettamente pura: purità d'eloquio è per lui cosa più alta della ricchezza. Tornano perciò continuamente, in varianti magistrali, gli attributi «divino», «celeste», «sacro», «eterno», «beato»; accoglie nella sua poesia quasi soltanto le parole santificate dagli antichi, nobilitate dallo spirito, e respinge le altre, cui palpita ancora nelle vesti il respiro del tempo, che sono calde del calore dei troppi corpi ammassati del popolo, e assottigliate per l'u-

Digitized by Google

so e l'abuso. Come il sacerdote porta soltanto la sua veste bianca, d'un sol colore, così la poesia di Hölderlin porta solamente quel suo abito linguistico disadorno e solenne, che deve distinguerla chiaramente dai poeti vani, leggeri, dissipatori. Sceglie intenzionalmente le parole nebulose, pregne di significato, che, come l'incenso, diffondono intorno quasi un profumo sacro e solenne, qualche cosa di religioso. A queste formazioni di parole lievi come un soffio manca ogni e qualsiasi elemento nucleare, afferrabile, formativo, plastico, sensibile: ma, appunto, Hölderlin non sceglie mai le sue parole in base al loro peso e al loro colore, e quindi come mezzo per rappresentare sensibilmente, ma sempre in base alla loro capacità di volo, al loro impeto, in quanto sieno in grado di produrre un distacco dai sensi, che porti dal mondo inferiore al superiore, al «divino» mondo dell'estasi. Tutti questi attributi effimeri «beato», «celeste», «sacro», queste parole angeliche e vorrei dire asessuali, sono scoloriti come una tela vuota, come una vela: ma appunto come una vela si gonfiano e portano in alto quando sieno riempiti dalla tempesta del ritmo, dal respiro dell'entusiasmo. La forza di Hölderlin, tutta la sua forza, l'ho già detto, gli viene unicamente dalla virtù esaltatrice del suo entusiasmo: egli solleva tutte le cose, e quindi anche le parole, in un'altra sfera, dov'esse hanno un peso specifico diverso da quello che hanno nel nostro mondo oppresso, soffocato, abbassato e ristretto, in cui non sono altro che «una nuvola d'armonia». Là, «nella canzone che spira», queste parole vuote e incolori acquistano improvvisamente nuova luce, ondeggiano nell'etra sacerdotalmente, e misteriosamente risuonano d'un senso occulto. La sua magìa più cara è l'accenno, l'intuizione, non la chiarezza. La sua poesia non vuol essere mai plastica, ma sempre soltanto luminosa — perciò essa non getta nemmeno ombre che segnino più precisamente i volumi delle cose —, non vuol far vedere, descrivendo, qualche cosa di reale sopra la terra, ma portare intuitivamente nei cieli qualche co-

Digitized by Google

sa di non sensibile, qualche cosa del sentimento spirituale. Perciò la determinante di tutte le liriche di lui è lo slancio verso l'alto: incominciano tutte, com'egli dice una volta a proposito dell'ode tragica, « col più alto fuoco; lo spirito puro, la pura interiorità hanno superato i loro limiti »; i primi versi dei suoi inni hanno sempre qualche cosa della brevità, del distacco, dello scatto d'un colpo che parta, la parola poetica deve sempre allontanarsi dalla prosa della vita per adergersi poi nel suo elemento. In Goethe non si sente un passaggio violento, nessun taglio netto tra la prosa poetica, specialmente delle lettere giovanili, e la poesia; vive quasi da anfibio in ambedue i mondi, nella prosa e nella poesia, nella carne e nello spirito. Hölderlin invece è pesante nel parlare, la sua prosa, nelle lettere e nei saggi, procedendo in mezzo a formule filosofiche, fra scalpiti e soste, è goffa al confronto della divina facilità del discorso poetico naturale in lui: simile all'« Albatros » della lirica del Baudelaire, non può che trascinarsi goffamente sulla terra, egli che si libra beatamente sulle nubi e vi riposa. Ma una volta che si sia lanciato nell'entusiasmo il ritmo gli fluisce dal labbro come un respiro di fuoco, la sintassi pesante gli si lega mirabilmente in nessi artistici, le inversioni più accecanti si contrappongono con facilità radiosa, magica: la « canzone spirante », trasparente come stoffa finissima, come le elittre vitree d'un insetto, fa sentire con la sua ala sonora e luminosa l'etra e il suo azzurro infinito. Ciò ch'è più raro negli altri poeti, la continuità dello stato di sublimazione, la resistenza del canto sonante, proprio questo è per Hölderlin la cosa più naturale: nell'« Empedocle », nell'« Iperione » il ritmo non s'arresta mai, mai un verso ricade per un solo istante sulla terra. Non ci son più prosaicismi per lui, quando è in stato d'entusiasmo: parla poesia, come una lingua straniera in confronto con la prosa della vita, e non mescola mai le parole più alte alle più basse. Nei momenti dell'elevazione, lirismo ed entusiasmo riempiono tutto il suo essere sino all'orlo estremo,

Digitized by Google

l'ebrezza del «cadere nell'altezza» come dice una volta magnificamente, supera di gran lunga la sua verità. Che la poesia fosse in lui più forte dello spirito, il linguaggio lirico più naturale che quello comune, fu dimostrato più tardi dalla sua sorte con simbolismo impressionante: poichè nella sua pazzia egli perdette, sì, la facoltà del discorso inferiore, terreno, della conversazione, ma il ritmo gli sgorgò sonoro fino all'ultimo istante, il canto gli splendette fuori dal labbro vacillante.

Questa magnificenza, questa liberazione assoluta da qualsiasi forma prosastica, questo libero slancio nell'elemento etereo, non furono concessi a Hölderlin fin da principio; l'impeto e la bellezza della sua poesia crescono via via che il dèmone, la forza che domina entro di lui, oscura in lui la coscienza. Gli inizi poetici di Hölderlin son poco degni di nota e sopra tutto sono affatto impersonali: la crosta che copre la lava ardente non s'è ancora spaccata. Il principiante è tutto imitazione, tutto ripetizione di cose sentite da altri, ed anche in misura non lecita, perchè lo scolaro toglie dal Klopstock non solo la forma strofica e l'atteggiamento dello spirito, ma senza scrupoli trasferisce versi interi e intere strofe, dalle Odi, nei suoi quaderni di versi. Segue presto l'influenza dello Schiller, alla scuola di Tubinga; questi, da cui egli «immutabilmente dipende», lo trascina seco nel mondo del suo pensiero, nella sua atmosfera classica, nella forma del verso rimato, nell'impeto della sua strofe. La strofe dei bardi si trasforma rapidamente nell'inno armonioso, levigato, tutto pervaso di mitologia, l'inno schilleriano che procede ampio e sonante. Qui l'imitazione non solo raggiunge l'originale, ma supera talvolta le forme più caratteristiche del maestro: chè, a me almeno, l'inno di Hölderlin «Alla natura» è sembrato sempre più bello della più bella lirica schilleriana. Ma un'intonazione elegiaca appena sensibile tradisce, fin da queste costruzioni fatte sopra uno schema, la melodia personalissima di Hölderlin: non ha che da rinforzare quest'accento, da

Digitized by Google

abbandonarsi tutto a quello slancio verso l'alto, verso l'ideale, da smettere le forme d'imitazione dell'antico e da assumere invece quelle veramente antiche, la forma libera e nuda che non si lascia più costringere dalla rima, perchè sia nata la lirica hölderliniana, il «canto alitante», il ritmo puro. In questi primi trapassi per arrivare a se stesso si riconosce ancora una certa architettura ideale, quasi l'armatura interna di quella sua macchina per volare; ligio ancora, senza saperlo, al metodo poetico dello Schiller, sistematico e ben meditato, egli cerca ancora una certa stabilità interiore del componimento che, senza rima e senza strofe, ondeggia; a considerare più da vicino le poesie di quell'epoca, si trova in tutte una rigida tripartizione sistematica, osservata da molti e analizzata meglio e più a fondo dal Viëtor: prima in alto, poi in basso, poi l'equilibrio: un accordo di tre note risolto armonicamente: tesi, antitesi, sintesi. In dozzine di liriche si può seguire questo schema di «flusso e riflusso», che sfocia sempre in una bella e sonante armonia; ma in quel miracolo di volo ch'è la poesia di Hölderlin è riconoscibile ancora il meccanismo, un'ultima traccia dell'apparecchio tecnico come cosa concreta.

Se non che egli getta da sè anche quest'ultima pelle di serpente della tradizione, quest'ultimo resto di sistematismo, di costruttività alla maniera dello Schiller. Egli riconosce quel che c'è nella lirica vera, di grandiosamente eslege, d'imperiosamente legato al ritmo; e le informazioni di Bettina, di solito non attendibili, in quel racconto di Sinclair gli fanno dire le sue parole più vere. «Lo spirito si rivela solo nell'entusiasmo, a questo solo si adatta il ritmo in cui lo spirito diventa vivo. Chi è educato alla poesia nel significato divino, deve riconoscere che lo spirito dell'Altissimo è su di lui senza legge, e in sua balìa deve abbandonare la legge: non come io voglio, ma come tu vuoi». Per la prima volta Hölderlin si libera dalla ragione, dal razionalismo in poesia, e si lascia sorprendere dalla forza primigenia. Dopo che s'è

Digitized by Google

liberato dalla legge e abbandonato al ritmo, l'elemento demoniaco ed entusiastico prende il sopravvento, ritmicamente. E ora soltanto dalle profondità del suo essere, dal suo linguaggio sgorga la musica innata in lui, il ritmo, forza caoticamente violenta e pur tuttavia personalissima, della quale egli dice « che tutto è ritmo, e tutto il destino dell'uomo non è che celeste ritmo, e anche ogni opera d'arte è tutta un unico ritmo ». Sparisce qualsiasi regolarità dell'architettura lirica, la poesia di Hölderlin non fa più che seguire orficamente la sua propria melodia: non ci sono in tutta la lirica tedesca altre poesie che si fondino tutte sul ritmo come quelle di Hölderlin, dove forme e colori sono trasparenti, diafani e lievi come nuvole. La poesia di Hölderlin non è più sostanziosa, materiale, nulla vi ricorda più le costruzioni dello Schiller, martellate, sudate, ben rinsaldate; vi si libra invece sonante, e va al di là d'ogni senso umano, qualche cosa che ha tutta la leggerezza degli uccelli, qualche cosa d'angelico, di libero come le nubi, un elemento naturale assolutamente incomparabile. La melodia di Hölderlin è, come quella del Keats e talvolta quella del Verlaine, melodia degli spazi dell'Universo, non del nostro mondo, la sua natura specifica può essere soltanto intuita e il suo miracolo è il poter stare sospesa. Perciò tutte le sue liriche hanno così poco di nucleare, d'afferrabile, da poter essere isolato e tradotto. Mentre le poesie dello Schiller sono traducibili verso per verso in lingue straniere, e la maggior parte di quelle di Goethe possono essere rese almeno nell'essenziale, le liriche di Hölderlin si rifiutano assolutamente a qualsiasi trapiantamento, perchè nell'ambito stesso della lingua tedesca esse si manifestano in un al di là dell'espressione sensibile. Il suo segreto ultimo rimane un incantesimo, un fatto inimitabile e sacralmente unico nella storia della lirica.

Ora, questo ritmo di Hölderlin non è per nulla stabile com'è, per esempio, quello di Walt Whitmann, cui spesso egli s'accosta nel desiderio della parola che fluisca ampiamente. Walt Whitman trova fin da principio il rit-

Digitized by Google

mo della sua poesia, la forma poetica del suo linguaggio, e seguita a parlare con quest'unico respiro ritmico per tutto il corso della sua opera, per dieci, venti, trenta, quarant'anni. In Hölderlin invece il ritmo del discorso varia continuamente, diventa sempre più fluido, più fremente, più sconnesso, più a scosse, più confuso, più elementare e temporalesco. Comincia tenero e sonante come una fonte, come una melodia vagante, e finisce spumeggiando rumoroso e magnifico come un torrente di montagna. E, come in Nietzsche, questa liberazione del ritmo, questo suo diventare autonomo e dispotico, i suoi scoppi e i suoi eccessi procedono misteriosamente di pari passo con l'intima autodistruzione, col turbarsi della ragione. Il ritmo si fa più libero nella misura stessa che s'allenta il legame logico entro lo spirito; alla fine il poeta non è più in grado d'arginare il flutto che si gonfia, e ne rimane sommerso: cadavere di se stesso, egli galleggia sulle folli acque del canto. Quest'evoluzione del ritmo verso la libertà, quest'erompere dai vincoli e rendersi padrone assoluto di sè a danno della coerenza e dell'ordine spirituale, avvengono a poco a poco: prima ha gettato da sè la rima, la sonante catena legata ai suoi piedi, poi ha strappato l'abito della strofe diventato troppo stretto per l'ampio respiro del suo petto; nuda come gli antichi, la sua poesia vive ora in tutta la bellezza del suo corpo e corre, come un atleta greco, verso l'Infinito. A poco a poco tutte le forme legate diventano troppo strette per l'ispirato, tutte le profondità troppo superficiali, le parole troppo ottuse, i ritmi troppo massicci; la classica regolarità primitiva della struttura lirica s'incurva e si spezza, il pensiero sorge dalle immagini sempre più oscuro, più possente, più avvolto dai nembi, e al tempo stesso i respiri ritmici diventano sempre più pieni e profondi, inversioni grandiosamente audaci legano spesso in un unico periodo serie intere di strofe; le poesie diventano canto, apostrofe con carattere d'inno, visione profetica, manifesto eroico. È incominciata per Hölderlin la trasformazione del mon-

Digitized by Google

do in mito, la trasformazione di tutto l'essere in poesia. Europa, Asia, Germania, paesaggi di sogno del suo spirito, si delineano come nebulose in una lontananza inverosimile, magici nessi accoppiano in improvvisazioni impressionanti cose vicine e cose lontane, sogni e realtà. « Il mondo diventa sogno, il sogno diventa mondo »: quel che dice il Novalis del dissolvimento ultimo del poeta, si adempie in Hölderlin. La sfera personale è superata. « Canti d'amore sono un volo stanco » scrive in quei giorni; « altra cosa è l'alto e puro giubilo dei canti della patria »: così un *pathos* nuovo si apre la via vulcanicamente fuori dal sentimento straripante, e incomincia a traboccare nel misticismo; tempo e spazio sono sommersi in un'oscurità purpurea, la ragione è interamente sagrificata all'ispirazione, non ci son più poesie ma « preghiere poetiche », attraversate da lampi e cinte di vapori pitici. L'esaltazione giovanile di Hölderlin ai suoi inizi è diventata ebrezza demoniaca, pazzia sacra. C'è in queste grandi liriche una strana mancanza di direttiva: vanno senza timone in un mare infinito, non obbedendo ad altro che al comando dell'Elemento, al suono dell'al di là, ognuna un *bâteau ivre* che coi remi spezzati precipita cantando nella cataratta. Alla fine il ritmo di Hölderlin è diventato talmente ampio che si spezza, la lingua così densa e satura da non avere più senso, da essere ormai soltanto « suoni che escono dal profetico bosco di Dodona »; il ritmo violenta l'idea, diventa « stoltamente divino e senza legge come il Dio del vino ». Poeta e poesia finiscono ambedue nella suprema sovrabbondanza, nel supremo riversarsi delle forze in seno all'Infinito. Lo spirito di Hölderlin trapassa, si esala nella poesia senza lasciare traccia, e lo spirito della poesia si spegne a sua volta in un crepuscolo caotico. In questa completa autodistruzione rimane divorato tutto ciò che v'era di terreno, di personale, di concreto: spersonalizzate, tutte e soltanto musica orfica, le ultime parole di lui tornano alitando alla loro patria, nell'etere.

Digitized by Google

LA CADUTA NELL'INFINITO

Ciò che uno è, si spezza.
Empedocle,
così tramontan solenni
le stelle. Ed ebre
della lor luce splendon le valli.

Hölderlin passa a trent'anni la soglia del nuovo secolo. Gli ultimi anni pieni di dolore hanno compiuto in lui un'opera grandiosa. La forma lirica è trovata, creato il ritmo eroico del grande canto, la sua gioventù è eternata nel mondo di sogno dell'« Iperione », la tragedia dello spirito nella « Morte d'Empedocle ». Mai era stato più alto, nè mai più vicino alla catastrofe. Chè l'onda che poderosamente l'ha portato tanto alto sopra la misura normale della vita, già si gonfia per precipitare e distruggere. Sente anch'egli, con intuizione profetica, il cambiamento prossimo, sa:

E contro voglia lo tira da
scoglio a scoglio, senza timone,
verso l'abisso, il desiderio strano.

Chè a nulla giova aver creato così alte opere; la dura realtà si vendica di chi l'ha disprezzata, e il mondo, di cui egli desidera di non sapere nulla, si rifiuta di saperne di lui. Dove desidera amore non raccoglie che incomprensione:

....C'è
una razza oscura, che no, nemmeno a un semidio
porge ascolto, o a un Celeste, se mai fra gli umani o sull'onde
appare senza forma, e non onora il cospetto
del puro, vicino
Dio onnipresente.

Digitized by Google

A trent'anni egli è ancora il povero diavolo che mangia alla mensa altrui, il maestro che fa lezione nel suo consunto abito nero, si attacca ancora al borsellino della madre che invecchia, della nonna vecchissima, e quelle seguitano ancora ad agucchiargli calzini come quand'era ragazzo e lo provvedono di biancheria e di vestiti. Ha tentato ancora una volta, a Homburg, come prima a Jena, di conquistarsi con «cotidiana diligenza», risparmiando il centesimo, un'esistenza poetica di fame, l'unica conforme alla sua natura, e «d'attirarmi l'attenzione della mia patria tedesca almeno fino al punto che la gente s'informi del mio luogo di nascita e di mia madre». Ma nulla arriva a compimento, nulla l'aiuta: Schiller seguita ancora ad accogliere nell'Almanacco con protezione degnevole una delle sue poesie, e gli rifiuta le altre. E questo silenzio del mondo a poco a poco gli spezza l'anima. Egli sa, nel profondo, che «la cosa santa resta sempre santa, anche se gli uomini non la rispettano», ma diventa sempre più difficile conservare la fede nel mondo quando questa non trova modo di comunicarsi. «Il nostro cuore non conserva l'amore per l'umanità se non ha uomini da amare». La sua solitudine, ch'è stata per lungo tempo la sua rocca solare, si fa invernale e rigida come il ghiaccio. Geme: «Taccio e taccio, e così mi s'accumula addosso un peso che deve per lo meno oscurarmi irresistibilmente il sentimento»; e in una lettera a Schiller: «Gelo e m'irrigidisco nell'inverno che mi circonda. Come il mio cielo è gelato, così io son fatto di pietra». Ma nessuno porta calore nella sua solitudine, «sono così pochi quelli che hanno fede in me» si lamenta rassegnato; e a poco a poco perde egli stesso la fede in sè. Quella ch'era stata la missione della sua vita, la cosa più sacra fino dagli anni dell'infanzia, gli pare ora insensata: incomincia a dubitare della poesia. Gli amici sono lontani, tace la voce, la desiderata voce della gloria:

Digitized by Google

....E intanto spesso mi pare
meglio dormir, che così essere senza compagni,
e non so più il perchè dell'attesa, e che fare e che dire
ed a che esser poeta in tempo di tanta miseria.

Ha conosciuto un'altra volta l'impotenza dello spirito di fronte alla realtà ferrea, ancora una volta china al giogo la schiena stanca già di curvarsi, ancora una volta si vende «alla vita ostica», dato che gli è «impossibile vivere soltanto d'attività letteraria, se non si vuol essere troppo servi». Gli è concesso di rivedere la patria amata per una sola beata ora d'autunno, di celebrare a Stoccarda con gli amici la «festa d'autunno». Ma subito dopo riprende l'abito frusto del maestro e va in Svizzera, a Hauptwyl, come precettore: torna alla schiavitù della vita quotidiana.

Il suo cuore profetico sa esattamente che il sole tramonta e che s'avanza il suo crepuscolo e la fine s'avvicina. S'è congedato commosso dalla giovinezza: «Alfine, giovinezza, tu ti spegni»; e il freddo della sera passa, atroce, nella sua poesia:

Poco ho vissuto. Ma spira fredda
già la mia sera. E cheto, come le ombre,
sono già qui e, senza ormai più canto,
mi dorme in petto il cuor rabbrividito.

L'ala è spezzata ed egli che veramente vive soltanto nel volo, nello slancio poetico, non trova più il suo equilibrio. Ora deve scontare il fatto di «non essere stato occupato con la sola superfice del suo essere», ma di «avere sempre esposto alla realtà tutta intera l'anima, sia nell'amore, sia nel lavoro». L'aureola del genio che gli raggiava dalla fronte s'è spenta, egli si stringe angosciosamente in se stesso per nascondersi allo sguardo degli uomini il cui contatto gli riesce fisicamente penoso. Più le sue forze diventano insufficenti a tenerlo ritto, più forte erom-

Digitized by Google

pe dai suoi nervi il dèmone guizzante. A poco a poco la sua sensibilità si fa malata, gli slanci della sua anima diventano esplosioni del corpo. Basta ogni piccolezza per eccitarlo e spezzare la studiata modestia di cui, per difendersi, s'è cinto come d'una corazza; ipersensibile e respinto, gli par di subire da per tutto « offese, il peso del disprezzo ». Anche il corpo reagisce più fortemente ad ogni cambiamento atmosferico, con spossatezze ed accessi: quello che in origine non era che « sacro insoddisfacimento » dello spirito diventa senso generale di disagio, nevrastenia, crisi e catastrofe dei nervi. I suoi atteggiamenti sono sempre più labili, i suoi stati d'animo sempre più saltuari e l'occhio, un tempo così chiaro, incomincia già a lampeggiare sopra la guancia cadente. L'incendio si estende senza tregua a tutto il suo essere, il dèmone fiammeggiante e inquieto, lo scuro spirito di questa fiamma guadagna sempre maggior potere sulla sua vittima, diventa una « irrequietezza che stordisce », che « si accumula intorno al suo intimo » e lo spinge da un estremo all'altro, dal freddo al caldo, dall'estasi alla disperazione, dall'argenteo sentimento della divinità alla tristezza più nera, di paese in paese, di città in città. L'irritazione febbrile passa dai nervi nel pensiero; infine l'infiammazione si trasmette anche alla poesia, l'irrequietezza dell'uomo si riconosce sempre più nell'incoerenza del poeta, nella sua incapacità di restare fermo a un'idea sola e di svilupparla logicamente. Come là va peregrinando di casa in casa, così qua passa febbrilmente da immagine a immagine, da idea ad idea. Nè quest'incendio demoniaco si calma prima d'aver arso tutto l'intimo di Hölderlin, sicchè non resta più che l'armatura annerita del suo corpo, in cui il dèmone non riesce a distruggere soltanto ciò che v'ha in esso di divino ed estraneo, la musica, il ritmo originario, che ancora seguita a scorrere dalle sue labbra inconscie.

Così nella patologia di Hölderlin non c'è un crollo netto, una linea precisa di demarcazione fra lo spiritual-

Digitized by Google

mente sano e lo spiritualmente malato. Egli arde tutto interiormente, a poco a poco; la potenza demoniaca non divora improvvisamente la sua ragione desta come un incendio il bosco, ma la consuma come un fuoco soffocato, da fare carbone. Solo una parte resiste come l'asbesto, la parte divina del suo essere, quella più strettamente legata con la poesia: la sua intuizione poetica sopravvive all'intelligenza, la melodia alla logica, il ritmo alla parola. Così egli è forse l'unico caso clinico in cui la poesia sopravviva alla ragione e cose assolutamente perfette nascano da uno spirito distrutto: come qualche volta, ma assai di rado, anche nella natura un albero colpito dal fulmine e carbonizzato fino alle radici seguita ancora a fiorire a lungo dal suo ramo più alto, rimasto intatto. Il passaggio di Hölderlin allo stato patologico avviene per gradi, non è, come in Nietzsche, l'improvviso crollo di una costruzione enorme che si ergeva fino ai cieli dello spirito, ma quasi lo sgretolamento d'una pietra dopo l'altra, un cedere delle fondamenta, un progressivo affondare in un mondo senza base, senza coscienza. Solo nel suo comportamento esteriore si accentuano certi segni di inquietudine, di paura nervosa, di sensibilità che sale fino all'eccitazione furiosa, e queste crisi si fanno sempre più forti e si seguono a intervalli sempre più brevi; mentre nelle sue prime occupazioni ha potuto resistere dei mesi, perfino degli anni prima che la tensione si scaricasse in una catastrofe, ora le scariche si seguono sempre più rapide. Mentre a Waltershausen e a Francoforte ha potuto durare degli anni, a Haupwyl e a Bordeaux non è capace di trattenersi più di poche settimane, la sua inettitudine alla vita diventa sempre più aggressiva e senza ritegno: la vita torna a gettarlo ancora, come un rottame, nella casa materna, l'eterna riva dopo ogni suo naufragio. Di qui, dal fondo della disperazione, il naufrago tende la mano verso colui che foggiò il destino della sua giovinezza, scrive ancora una volta allo Schiller. Ma Schiller non risponde più; lo lascia cadere e, abbandonato, egli

Digitized by Google

cade come una pietra nella profondità del suo destino. Ancora una volta se ne va lontano, egli, l'ineducabile, per educare dei ragazzi. Ma senza gioia; e, già consacrato alla morte, prende in precedenza il suo congedo supremo.

Ed ora un velo cala sulla sua vita. Qui la storia diventa mito e il suo destino, leggenda. Si sa ancora che « traversò la Francia nella bella primavera » e che, scrive egli stesso, pernottò « sulle temute montagne dell'Alvernia coperte di neve, in mezzo a una tempesta selvaggia, in una notte gelida, tenendosi accanto nel ruvido letto la pistola carica »; si sa che arrivò a Bordeaux, dalla famiglia di quel console tedesco, e che lasciò improvvisamente quella casa. Ma qui cala una nube e nasconde la sua fine. È lui quello straniero, di cui qualche decennio dopo una signora parigina raccontava d'averlo visto entrare nel suo parco e intrattenersi a colloquio, pieno del più gioioso entusiasmo, con le fredde figure marmoree degli Dei? È vero che, sulla via del ritorno, un colpo di sole gli tolse i sensi e che « lo ghermì il fuoco, l'elemento possente », cioè che, com'egli diceva di se stesso con simbolo pieno di presentimenti, « Apollo lo colpì »? È vero che lungo la via dei ladroni gli rubarono gli abiti e l'ultimo denaro? Sono domande che resteranno in eterno senza risposta: una nube occulta il suo ritorno, la sua fine. Questo solo si sa: che un giorno viene dal Matthisson, a Stoccarda, un uomo « pallido come un cadavere, smagrito, con lo sguardo vuoto e selvaggio, lunga la barba e i capelli, vestito come un mendicante »; e, come il Matthisson indietreggia spaventato dinanzi a quest'apparizione spettrale, mormora con voce afona il suo nome: Hölderlin. La nave naufragata ora è sfasciata. I rottami della sua vita muovono ancora una volta verso la casa materna, ma gli alberi della fiducia, il timone della ragione sono spezzati per sempre, e d'ora in poi lo spirito di Hölderlin vivrà in una notte mai più schiarita e solo traversata talvolta da misteriosi lampi orfici. La sua intelligenza è oscurata, ma dalle sue parole confuse freme ancora tal-

Digitized by Google

volta una parola significativa, e il grande ritmo della poesia passa attraverso il suo capo chino come un tuono che rumoreggi di lontano. Nel discorrere non è sempre in grado d'intendere il senso preciso, nelle lettere le intenzioni più semplici si arruffano in grovigli barocchi, sempre più si va precludendo al mondo, sempre più liberamente si apre al fluire della parola che suona, non di quella che parla e significa. Ciò che restava in lui di desto, si disgrega, uno strato dopo l'altro; la spersonalizzazione si compie, il grande incosciente non è più, ormai, che il megafono da cui parla la Pitia, « la bocca da cui parlano imperativi d'un altro mondo » come dice Nietzsche, messaggero e annunciatore di sublimi cose che il dèmone gli sussurra e che, da desta, la sua intelligenza non sa più. Gli uomini lo evitano prudentemente, chè spesso l'irritabilità dei suoi nervi scatta come una belva incatenata; oppure lo deridono: solo Bettina che sente nell'aria, per istinto, la presenza del genio, come l'aveva sentita in Beethoven e in Goethe, e Sinclair, il magnifico amico da leggenda, riconoscono la presenza d'un Dio nell'ottusità quasi bestiale di colui che « è stato venduto in schiavitù celeste ». « Per me è certo », scrive la divinatrice magnifica, « che una forza divina deve averlo come sopraffatto coi suoi flutti, sopra tutto il linguaggio, sommergendo i sensi con un rapido precipitare violentissimo e facendoli affogare; e, passata l'inondazione, i sensi erano indeboliti e colpiti a morte ». Nessuno ha mai definito il destino di lui con maggior sapere e nobiltà, come nessuno ha fatto sentire all'anima con maggiore grandezza la eco di quei colloqui demoniaci — perduti per noi come le improvvisazioni di Beethoven —, di quel che fa Bettina quando racconta alla Günderode « che ascoltarlo è come fare un confronto col rumoreggiar del vento, poichè egli passa sempre in un fremito d'inni interrotto d'improvviso, come quando il vento si volta; e poi lo afferra come un sapere più profondo, e allora uno non pensa più affatto ch'egli sia pazzo; e si ascolta ciò che dice dei versi e della

Digitized by Google

lingua come s'egli fosse sul punto d'illuminare il divino mistero del linguaggio. E poi tutto torna a sparirgli nel buio ed egli si accascia nella confusione e crede che nulla gli riuscirà più». Tutto il suo essere si perde in musicalità: come Nietzsche negli ultimi giorni di Torino, siede anch'egli per lunghe ore al pianoforte e battendo le unghie sui tasti si affatica senza tregua per prendere degli accordi, come se volesse afferrare le melodie senza fine che passano sopra di lui e rintronano il suo capo dolente; oppure monologa, recitando parole e canti sempre perfettamente ritmati. Colui che fu un tempo rapito dalla poesia, il beato entusiasta è trascinato giù a poco a poco e travolto dal flutto sonoro: precipita cantando giù nella cateratta fragorosa, come l'indiano nella poesia di Hiawatha del suo confratello Lenau.

Spaventati fin nel profondo e pur «rispettosamente tòcchi dall'incompreso miracolo», la madre e gli amici lo lasciano in un primo tempo nella casa paterna. Ma il dèmone erompe dal malato con ira sempre crescente; lo spegnersi della ragione è accompagnato da scoppi furiosi; prima di smorzarsi interamente la fiamma si alza ancora pericolosamente. Perciò debbono portarlo alla clinica, poi in casa d'amici, e finalmente nella casa d'un bravo falegname. Il fuoco selvaggio si spegne in lui con gli anni, la stretta s'allenta, Hölderlin torna a diventare bambinescamente infantile e dolce, i temporali dei suoi nervi svaniscono in un pesante crepuscolo. La sua follìa catalettica si cambia in una pazzia tranquilla; e sebbene si possa tornare ad avvicinare il malato, tuttavia d'ora in poi il cielo del suo spirito rimane costantemente coperto e solo di rado un raggio di luce gli riporta per un attimo un poco della chiarità del passato. Può ricordarsi ancora di qualche particolare, ma ha dimenticato se stesso. Il suo corpo svuotato dello spirito sente ancora, come attraverso un velo di sogno, il soave beneficio della natura a primavera e respira con dolcezza l'aria dei campi impregnata d'aromi; per quarant'anni il cuore solitario batte ancora dentro la ca-

Digitized by Google

sa bruciata, ma non più che un'ombra del suo essere si aggira ancora nel tempo. È già tanto che Hölderlin, il giovinetto sacro, è stato rapito dagli Dei tra le nubi, come Ifigenia in Aulide. Vive in altre regioni una vita più alta.

Quello che per quarant'anni galleggia ancora senza coscienza sulle torbide acque del tempo non è che il suo cadavere spirituale, l'immagine sua deformata, spettrale, ch'egli, ignaro di sè, chiama qualche volta « il signor bibliotecario » e qualche volta « Scardanelli ».

Digitized by Google

OSCURITÀ PURPUREA

Lampeggiano
anche nel buio immagini fiorenti.

Le grandi poesie orfiche ch'egli scrisse, cieco dello spirito, in quegli anni di crepuscolo e d'oscurità, i suoi «Canti della notte», sono tra le cose più inaudite della letteratura mondiale, paragonabili forse, nel loro tempo e in ogni tempo, soltanto a quei profetici libri di William Blake, altro figlio del cielo e confidente degli Dei, che i suoi contemporanei definirono pure un *infortunate lunatic, whose personal inoffensiveness secures him from confinement*. Qui come là, creare significa plasmare magicamente secondo il dettato del dèmone; qui come là un'intelligenza infantile, non chiara, bada al significato rivelato della parola secondo il suono orfico originario che, provenendo da altre sfere, risuona attraverso tutto il discorso; ma qui come là la mano, pur estranea alla vita, inesperta, stende ancora una volta un suo proprio cielo al di sopra di questo caos dominato da stelle e lampi dello spirito, e si crea un mito suo proprio. Nello stato crepuscolare del cuore la poesia — e per Blake anche il disegno — diventa fatto pitico: come la sacerdotessa, ebra d'inaudite visioni, stando sui fecondi vapori della voragine delfica balbetta, fra i brividi che la scuotono, parole che escono da quella profondità, così qui il dèmone creatore getta fuori da un cratere spento dello spirito lava infocata e pietre che sprizzan scintille. In queste liriche demoniache di Hölderlin non parlano più il modo terreno d'intendersi, la lingua usuale, il discorso umano, ma il ritmo stesso, completamente staccato dal suo significato, qualche volta perduto nell'Incomprensibile senza possibilità di ritrovare la strada, qualche altra volta rischiarando magicamente con un verso, come con un lampo nella not-

Digitized by Google

te, tutta la profondità del mondo. Il veggente è collocato in una sfera apocalittica:

Valle e fiumi stendonsi
aperti intorno a profetici monti,
sicchè guardare può fino all'Oriente
l'uomo, ed errori molti lo possono smuover di là.
Ma dall'ètere cade
la fida immagine, e divini detti
piovon di là infiniti, e l'intimo bosco risuona.

Il discorso di sogno è diventato un'annunciazione melodica, «suoni dell'intimo del bosco», voci dell'al di là, volontà superiore alla sua propria: qui il poeta non è colui che parla e agisce, ma è soltanto l'inconscio messaggero delle parole eterne. Il dèmone, la forza primigenia, ha strappato violentemente parole e volontà dallo spirito fatto stanco e vacillante, e parla attraverso la sua bocca contratta, le sue labbra prive di volontà, come attraverso un elemento morto, che rimanda solo una cupa eco. L'uomo desto, colui che fu Federico Hölderlin, «non c'è più»: il dèmone si serve della sua figura inconscia come d'una crisalide vuota.

Poichè questi Canti della notte, questi brani frammentari che sono parte visione parte improvvisazione, non provengono dal Commensurabile, dalla sfera dell'arte, ben custodita, coltivata, terrenamente illuminata; non sono bronzo battuto nella disciplinata officina del genio, ma metallo meteorico caduto dai cieli invisibili dell'ispirazione e pieno delle forze magiche della sua origine extraterrena. Ogni vera poesia è un tessuto d'intelligenza artistica, parte inconscio, di natura ispirativa, parte cosciente, e ora prevale un fattore, ora l'altro. Nell'andamento normale delle cose, per esempio in Goethe, è assolutamente tipico il fenomeno che nell'età della maturità l'elemento tecnico, cioè il terreno, prevale su quello ispirativo e che l'arte, in origine conscia intuizione, si trasfor-

Digitized by Google

ma in una saggia magistralità, in una suggestiva capacità di dominio. Nella poesia di Hölderlin, al contrario, si rafforza sempre l'elemento ispirato, demoniaco, pronto all'improvvisazione geniale, mentre si strappa completamente l'ordito intellettuale, artistico, condotto secondo un piano. Nelle sue liriche più tarde la coesione spirituale si va allentando sempre più, i versi fluttuano, s'incrociano, si sovrappongono, fremendo solo dietro al suono; ogni diga, ogni censura, ogni forma resta sommersa dal dilagare della musica. Il ritmo è già diventato sovrano, la forza primitiva rifluisce nell'Infinito. Si sente qualche volta in Hölderlin, rapito a se stesso, una specie d'atteggiamento di difesa contro questa forza prevalente, si nota come uno sforzo di mantenere ferma una sola idea poetica, di svolgerla e potenziarla. Ma l'onda delle immagini gli porta via l'idea formata a mezzo ed egli geme

Ah ci conosciam poco,
chè in noi comanda un Dio.

Impotente, egli perde sempre più il timone della sua poesia. « Come ruscelli, mi rapisce la fine di qualche cosa che si estende come l'Asia », dice di questa forza superiore che lo toglie a se stesso. È come se la forza di comprensione del suo cervello fosse paralizzata e le sue idee, slegate, cadono nel nulla: quello che s'era levato come un magnifico *pathos*, audace, alato, finisce sempre in un tragico balbettìo. Il filo del discorso s'intrica, diventa un mulinello di proporzioni ritmicamente stratificate una sull'altra, senza che se ne possa trovare un principio e una fine: spesso il pensiero incominciato gli sfugge in una impotenza improvvisa, tanta è la sua facilità di stancarsi. Allora impasta insieme con mano tremante ed evidentemente inabile dei trapassi impossibili, con uno sciatto « cioè » o con un « ma è »; oppure, stanco, chiude immaturamente il suo discorso con un rassegnato « molto ci sarebbe ancora da dire ». Una lirica come « Patmos »,

Digitized by Google

tesa, nella sua vastità spirituale, come una tenda di Dio nell'eternità, nella sua ultima redazione si polverizza fino a diventare un balbettìo di ciò che vorrebbe proclamare; anzichè diventare un'affermazione, si spezza quasi in una notizia stenografica:

....Ed ora
vorrei cantare il viaggio dei nobili a
Gerusalemme, e il dolore errante a Canossa,
ed Enrico. Ma che
il coraggio non m'abbandoni anch'esso. Questo dobbiamo
intendere prima. I nomi sono infatti com'aura mattutina,
da Cristo in poi. Diventano sogni.

Ma questi suoni che sembrano balbettìi, cui manca spesso la coerenza esteriore del pensiero, sono legati magicamente a un significato superiore. Lo spirito, coperto dai tralci delle trovate casuali «come da un'abbondante verzura», non è più in grado di ribadire le singole affermazioni; il legame allentato lascia cadere disciolte tutte le scorie sintattiche, ma sotto la forma spezzata arde più caldo e più colorito l'ideale della poesia hölderliniana: il creatore di forme è diventato nei grandi Canti il visionario poderoso, il cui sguardo ardente vede il mondo intero quasi come un unico incendio poetico. Nella sua vertigine ritmica, nella sua ebrezza illogica, Hölderlin raggiunge una profondità del discorso quale non ebbe mai da desto, «piovono detti divini e tuona nell'intimo del bosco sacro». Ciò che in quella divina confusione la sua poesia, il suo inno perdono di chiarezza mattinale, di purità di contorni, la sua ispirazione demoniaca glielo compensa con rapidi lampi dello spirito, che illuminano in un baleno il caos del sentimento e rivelano per un istante con chiarezza accecante tutte le profondità e le altezze della natura. Da questo momento in poi le luci poetiche di Hölderlin hanno carattere per eccellenza temporalesco, folgorante: non durano che poco e splendono inaspettatamen-

Digitized by Google

te fuori dalla scura nuvola fremente delle sue odi dall'ampio andamento, ma rischiarano un orizzonte infinito. Lo spirito poetico ch'era in lui s'è riversato sul mondo intero, movendo da lui i suoi canti tornano frementi, come visioni cosmiche, alla loro patria, al caos.

Brancolando nell'oscurità rischiarata soltanto da lampi che dànno i brividi, mezzo accecato, egli cerca a tastoni i nessi grandiosi, i segni e le immagini del tempo e delle sfere. E in questo suo mirabile andare per vie senza meta, alla vigilia della fine, sul punto di precipitare nell'abisso, avviene ancora il miracolo senza pari: nel labirinto più profondo, nel più tempestoso crepuscolo dello spirito Hölderlin raggiunge a tentoni quello che un tempo invano aveva cercato coi sensi desti: il mistero greco. Ne aveva seguito le tracce per tutte le vie della fanciullezza; nei cieli dell'idealità, nella sfera del sogno aveva cercato, giovinetto, la sua Ellade; invano aveva mandato Iperione il sognatore, per rintracciarla, su tutte le rive del tempo e del passato. Aveva scongiurato Empedocle fuor dalle ombre e cercato i libri dei savi; lo «studio dei Greci» gli aveva «tenuto luogo di contatto con gli amici»; era diventato così estraneo alla sua patria e al suo tempo soltanto perchè era stato eternamente in via, alla ricerca di questa Grecia del sogno; e meravigliandosi egli stesso di quest'incantamento dei suoi sensi s'era chiesto spesso:

che è questo, che
alle antiche coste beate
mi lega, che ancor più
l'amo della mia patria?
Che come in celeste
prigionia venduto
sono là, dove Apollo andò.

L'Ellade era stata la meta eterna di tutte le sue partenze, l'aveva spinto lontano dal calore del focolare, dalle braccia del suo popolo, verso le eterne delusioni, fin

Digitized by Google

chè era finito nella selva spessa della disperazione, della solitudine suprema, dell'errore senza riparo.

E qui, in mezzo al caos dei sensi, nel più profondo inabissamento dello spirito, gli splende incontro d'improvviso, ardente, il mistero della Grecia. Come Virgilio conduce Dante, così Pindaro conduce con la parola fluente il grande smarrito, incontro all'ebrezza ultima dell'Inno; ed egli, accecato, vede adombrata dal mito, ardente come un diamante nella voragine spalancata, quella Grecia che prima di lui nessuno aveva intuito e che solo un'altra creatura demoniaca, colui che seppe con demoniaca chiarezza, Nietzsche, strappò agli abissi. Hölderlin può soltanto vedere e annunciare da veggente questa sfera di fuoco, ma la sua annunciazione è la prima intuizione viva, calda, animata, sensuale di quella fonte spirituale del mondo, ormai prosciugata. Non è più la Grecia classica, la Grecia di gesso dei classicisti, come fu insegnata dal Winckelmann, l'Ellade ellenistica, indebolita, quale la rifece lo Schiller nella sua « pavida, impacciata imitazione degli antichi » (sono le mortali parole di Nietzsche!), ma è la Grecia asiatica, orientale, liberatasi appena dai barbari, ancora giovane e ammaccata, appena uscita dal caos generatore, fumante ancora e vaporante. Dal buio della caverna esce Dioniso, ebro e pieno di violenza bacchica; le chiare forme della vita non sono più circondate e levigate dalla diafana, vitrea luce d'Omero, ora è lo spirito tragico dello spasimo eterno che si erge gigante nel giubilo e nel tormento. Solo quella forza che s'è destata demoniacamente in Hölderlin è in grado di vedere per la prima volta demoniacamente il mondo antico, d'interpretare quella Grecia primitiva come una visione del principio dell'Universo, visione che lega grandiosamente in una unica prospettiva le varie epoche della storia, l'Asia e l'Europa, e il riversarsi delle varie civiltà, barbara, pagana, cristiana, una nell'altra.

Chè questa Grecia che Hölderlin vede ardente dal suo mondo buio, non è più la piccola Grecia, la penisoletta

Digitized by Google

dello spirito, ma è l'ombelico del mondo, origine e centro di tutto ciò che avviene: « di là viene il Dio e, venendo, accenna indietro ». È la fonte della spiritualità che sprilla improvvisa dalla voragine della barbarie, ed è al tempo stesso anche il mare sacro in cui confluiscono in definitiva tutte le correnti dei popoli, è la madre della futura Germania, la mediatrice fra il mistero dell'Asia e il mito del Crocifisso. Come Nietzsche nel precipizio ultimo del suo spirito, così anche Hölderlin, già oscurato, è pieno dell'intuizione d'una unione ultima di Cristo con Pan, dell'intuizione tragica del « Dioniso crocifisso », quale sente d'essere egli stesso, Nietzsche, nella vertigine suprema. Il simbolo dell'Ellade eterna è portato alle sue conseguenze estreme: mai poeta ha concepito la storia più audacemente di Hölderlin nei suoi ultimi canti, apparentemente senza senso.

E qui, in questi canti sonori, nelle traduzioni di Pindaro e di Sofocle massicce e caotiche, aspre come roccie e poderose come torri, la lingua di Hölderlin sorge più alto del semplice ellenismo, della chiarezza semplicemente apollinea dei suoi inizi: queste trasposizioni del ritmo tragico nella nostra lingua d'uso, tiepida, riscaldata artificialmente, si drizzano come blocchi enormi di pietra micenea, d'una mitica grecità primitiva. Qui non si salva, passando dall'una all'altra riva della lingua, la parola di un poeta, il semplice significato d'un verso, ma è il nocciolo di fuoco della passione creatrice che divampa ancora una volta poderosamente. Come i ciechi odono più chiaro, quasi più destamente, e come un senso morto rende gli altri più acuti, più ricettivi, così lo spirito dell'artista Hölderlin, da quando gli si è preclusa la chiara luce dell'intelletto sano è diventato infinitamente più accessibile alle forze ritmiche abissali: con audacia indomabile egli strizza il linguaggio fin che il sangue melodico ne sgorga da tutti i pori, spezza l'ossa alla costruzione sintattica perchè diventi più agile, e torna a rafforzarne la tensione sonante segnandone il ritmo sonoro. Come Miche-

Digitized by Google

langelo nei suoi blocchi sbozzati a mezzo, così Hölderlin è più perfetto nei suoi frammenti caotici che nella perfezione formale, ch'è pur sempre una fine: il caos, la forza primigenia, non più la voce singola d'un poeta diventano in essi canto grande e sonante.

Così lo spirito di Hölderlin scende nella notte magnifico, avvolto d'oscurità purpurea, un rogo che s'erge una volta ancora possente verso il cielo, prima di crollare in cenere, nero. Se fu di figura divina il suo genio sognante, lo è anche il suo dèmone cupo e selvaggio. Di solito, quando in una figura di poeta l'elemento demoniaco si mostra attraverso le forme distrutte dell'uomo, la fiamma è oscurata dalle vaporazioni dell'alcool (Grabbe, Günther, Verlaine, Marlowe), oppure è mista all'incenso fumoso dell'autostordimento (Byron, Lenau): ma l'ebrezza di Hölderlin è pura e perciò il suo trapasso non è un morire ma un eroico rifluire nell'Infinito. La lingua di Hölderlin si dissolve in ritmo, il suo spirito in visioni grandiose: egli trapassa tutto nel suo elemento originario. La sua fine è ancora musica, la sua morte ancora canto. Come di Euforione, il simbolo della poesia nel «Faust», il tragico figlio dello spirito tedesco e del greco, anche di lui cade nel buio del Nulla solo quel che c'era in esso di distruttibile, di corporeo. Ma la sua lira ondeggia argentea nell'aria e sale alle stelle.

Digitized by Google

SCARDANELLI

Ma quegli è lungi, non è più qui,
vagò: chè sono troppo buoni
i genii: ora egli parla coi Celesti.

Per quarant'anni il Hölderlin terreno è portato via dalla nuvola della pazzia; ciò che rimane di lui in terra è la sua povera ombra che invecchia: Scardanelli: così, soltanto così scrive la sua mano incerta sotto i fogli confusi, coperti di versi. Egli ha dimenticato se stesso, e il mondo lui.

Questo Scardanelli vive fin bene addentro nel nuovo secolo, nella casa straniera del bravo falegname. Il tempo sfiora nel suo passare quel capo crepuscolare, senz'essere avvertito; e finalmente al suo pallido tocco impallidiscono i capelli un giorno biondi e ondeggianti. Fuori, il mondo si va formando tra mutamenti e precipizi: Napoleone invade la Germania e n'è respinto, lo cacciano dalla Russia all'Elba e poi a S. Elena dov'egli vive altri dieci anni come un Prometeo prigioniero, e muore, e diventa leggenda: il solitario di Tubinga non lo sa, egli che pure ha cantato una volta « l'eroe di Arcole ». Schiller, il signore della sua giovinezza, è calato nella fossa di notte, da operai, le sue ossa marciscono per lunghi ananni, poi la fossa si spalanca, Goethe tiene pensoso fra le mani il cranio dell'amico caro, ma il « celeste prigioniero » non intende più la parola morte. Poi passa anche quello: il savio di Weimar muore a ottantatre anni, dopo Beethoven e Kleist e Novalis e Schubert; persino Waiblinger, che da studente ha visitato più volte Scardanelli nella sua cameretta, è chiuso nella bara, mentre l'altro seguita ancora a vivere la « sua vita di serpente ». Sorge una nuova generazione, Iperione ed Empedocle, gli obliati figli di Hölderlin, passano finalmente amati e riconosciuti per tutte le terre tedesche: ma nella tomba spiri-

Digitized by Google

tuale dell'uomo di Tubinga non ne giunge un cenno, non un barlume. Egli è interamente al di là del tempo, interamente affogato nell'eternità, nel ritmo, nella melodia.

Qualche volta un estraneo, un curioso viene a vedere quest'uomo sparito, leggendario. Addossata all'antica torre di Tubinga c'è una casetta, e lassù, nell'abbaino, con l'inferriata alla finestra ma libero lo sguardo sulla campagna intorno, è la minuscola stanza di Scardanelli. La brava famiglia del falegname accompagna il visitatore fin su, davanti a una piccola porta: dietro a quella si sente parlare, ma non c'è dentro altri che il malato il quale seguita senza interruzione a mormorare da solo, nel suo linguaggio elevato. Questo confuso fluire di parole senza forma e senza senso gli esce dalla bocca scioltamente, come un salmodiare. Talvolta siede al pianoforte e suona per ore ed ore; ma non trova più sequenze, non ne cava una piena serie di suoni: solo un morto armonizzare, una ripetizione testarda, fanatica della stessa melodia povera e breve; e le unghie delle dita, cresciute selvaggiamente, battono spettralmente sui tasti scordati. Ma quel ripudiato dallo spirito seguita pur sempre a stare in mezzo ai suoni, al ritmo: come nell'arpa eolia il vento sonoro passa attraverso la fistula tagliata e svuotata, così passa ancora per il suo cervello carbonizzato la melodia eterna degli Elementi.

Finalmente, mosso da un lieve orrore, chi ha ascoltato di fuori picchia all'uscio: gli risponde un «avanti» cupo, spaventato d'improvviso, veramente terrorizzato. In mezzo alla stanzetta sta una figura smunta, una specie di «cancelliere» di E. T. A. Hoffmann, piegato appena dall'età, sebbene i capelli gli pendano già bianchi e fini sulla bella fronte. Cinquant'anni di sofferenze e di solitudine non hanno potuto distruggere interamente la nobiltà del giovinetto d'un tempo: la linea del suo profilo, fatta solo un po' più aspra dal taglio del tempo, scende ancora pura dal delicato arco delle tempie alla bocca acerba, al mento rotondo. Qualche volta i nervi attraversano con

Digitized by Google

un rapido guizzo la faccia tormentata: la scarica elettrica passa allora per tutto il corpo, fino alla punta delle dita ossute. Ma l'occhio, un tempo così pieno di sogno, resta anche allora spaventosamente immobile: la sua pupilla sta smorta sotto le palpebre, orribilmente muta e priva di sguardo come quella d'un cieco. E tuttavia in quest'ombra spettrale arde e balena ancora un resto di conoscenza e di vita: ecco che il povero Scardanelli s'inchina, esageramente servile, con innumerevoli riverenze ed ossequi, dinanzi all'incommensurabile altezza del suo visitatore. Dalle sue labbra devote sgorga eccitato un flutto di umili titoli: « Vostra Altezza! Vostra Santità! Vostra Eminenza! Vostra Maestà! » e intanto accompagna con cortesia soffocante il suo ospite verso la seggiola offerta rispettosamente. Non si può avviare un vero discorso, perchè, confuso e volubile, egli non è in grado di tener ferma un'idea e di svolgerla logicamente; maggiore è l'ansia con cui tenta di ordinare le sue idee e più le parole gli si aggrovigliano in un pullulare di suoni oscuri, balbettati, che non appartengono più alla lingua tedesca ma sono barocche formazioni fantastiche di suoni. Intende ancora a fatica qualche domanda; nel suo cervello oscurato albeggia ancora come l'ombra d'una luce quando gli si nomina Schiller o si evoca qualche figura del passato. Ma se qualcuno fa imprudentemente il nome di Hölderlin, Scardanelli scatta in un impeto d'ira. Se il colloquio si prolunga troppo il malato diventa a poco a poco inquieto e nervoso, perchè lo sforzo del pensare e la tortura dell'intendere sono troppo grandi per il suo cervello stanco: e allora il visitatore lo lascia, accompagnato fino alla porta tra uno spavento d'inchini e di riverenze.

Ma, strano: in quest'uomo sprofondato nella notte, che non si può più lasciare uscir di casa (perchè la *élite* spirituale della Germania, i signori studenti deridono l'infelice e con scherzi da avvinazzati provocano in lui accessi di rabbia), in questa cenere spenta d'uno spirito crollato, una scintilla rimane ancora accesa fino all'ulti-

Digitized by Google

mo giorno: la poesia. Essa sola, fatto veramente simbolico, sopravvive alla rovina dello spirito. Scardanelli scrive versi come può averne scritti Hölderlin quand'era bambino. Scrive per ore ed ore, coprendo fogli interi di versi e d'una prosa fantastica: il Mörike, che li disperse senza badarvi, racconta che gli portarono questi manoscritti « a ceste »; e se un visitatore gli chiede un foglio per memoria, si mette a sedere senza indugio e scrive con mano sicura — anche la scrittura è sfuggita alla distruzione — versi a richiesta sulle stagioni o sulla Grecia, oppure qualche « spiritualità » come questa:

Qual, come il dì chiaro circonda gli uomini
e alla luce che sgorga dalle alture
accoppia del crepuscolo i fenomeni,
è saper, che riesce allo spirto profondo.

Sotto, scrive poi una data astrusa — nella realtà la ragione l'abbandona immediatamente — e firma « devotamente Scardanelli ».

Queste poesie del suo intelletto spento, questi versi di Scardanelli sono affatto diversi da quelli del crepuscolo spirituale, dell'oscurità purpurea, dalle ridondanti odi dei « Canti della notte »: avviene in esse un misterioso ritorno ai principi. Nessuna di esse è liberamente ritmica come quegli inni scritti sulla soglia dell'oscurità, sono tutte rimate, o spesso solamente assonanti, e costruite in strofe ben composte, tutte di corto respiro all'opposto di quelle dall'ampio corso fremente. È come se il poeta facile a stancarsi, spiritualmente vacillante, temesse di precipitarsi, in un'ode libera, giù nella travolgente cateratta del ritmo; perciò si sostiene sulla rima come su una gruccia. Nessuna di queste poesie è ragionevole nel senso della chiarezza, e nessuna è totalmente insensata; non sono più forma ma soltanto forma d'un suono, espressione lirica d'una certa indeterminatezza di significato, ch'egli non è più in grado di fermare logicamente. Ma, comunque,

Digitized by Google

queste poesie della follia di Scardanelli sono ancora sempre poesie, mentre quelle degli altri pazzi, ad esempio quelle di Lenau dal manicomio di Winnenthal, non fanno che vacillare, affatto vuote, dietro al solo suono della rima (*Die Schwaben, sie traben, traben, traben*). Nuvolosi ed opachi, pur tuttavia si formano ancora i paragoni, ancora si sente con frequenza commovente lo stato d'animo in un grido come quello della quartina incomparabile:

Ciò che di grato ha il mondo ho già gustato,
le gioie giovanili da tanto tempo son passate.
Aprile e maggio e giugno son lontani,
nulla io son più, volentieri non vivo.

Questi son versi non tanto d'un poeta pazzo, quanto di un poeta fanciullo, d'un grande poeta diventato spiritualmente un bambino; hanno l'ingenuità e la spontaneità dell'intuizione infantile, nulla di sconnesso e di mostruoso, nessuna esagerazione pazzesca. Un'immagine si pone accanto all'altra come nell'abbecedario e il verso dal linguaggio elevato rima con l'ingenuità dei giocondi versi dell'infanzia. Un bimbo di sette anni non potrebbe vedere un paesaggio con maggior purezza e semplicità di Scardanelli quando scrive:

No, che a questo dolce quadro
dove stan gli alberi verdi
io non so passar davanti
come a insegna d'osteria.

Chè la pace in giorni calmi
mi par cosa tutta buona.
Questo non lo devi chiedere,
se ti debbo dar risposta.

Senza riflessione, spinte dal vento casuale del sentimento, come una vera e propria improvvisazione, delle immagini

Digitized by Google

ondeggiano musicalmente e passano, giuoco d'un bimbo beato che non sa nulla della realtà all'infuori dai suoni e dai colori, il lento legame delle forme. Simile a un orologio che ha le lancette rotte e in cui la macchina seguita ancora a battere insensatamente, Scardanelli-Hölderlin seguita ancora a scrivere versi nel vuoto d'un mondo estinto: respirare significa per lui poetare. Il ritmo sopravvive in lui all'intelligenza, la poesia alla vita: così, nella terribile tragedia della sua distruzione si adempie ancora il desiderio più profondo della sua vita, quello di diventare interamente poesia, di dissolversi totalmente, con l'intera sua esistenza, nella poesia. L'uomo muore in lui prima del poeta, la ragione prima della melodia; e morte e vita unite foggiano a suo destino quella che il suo desiderio veggente aveva annunciato un tempo come la vera fine del vero poeta: « distrutto dalle fiamme, espiare la fiamma che non abbiamo saputo domare ».

Digitized by Google

RESURREZIONE NEL TEMPO

Ero solo la nube mattutina,
disoccupata e peritura. E il mondo
dormiva ancor mentr'io fiorivo, solo.

Empedocle

La storia è la più severa delle dèe. Insensibile, essa domina con lo sguardo incorrotto la profondità dei tempi e forma gli eventi con bronzea mano, senza sorriso e senza misericordia. Sembra impassibile, ella, l'imperturbabile; eppure anch'essa, la severa dea, ha la sua gioia nascosta. È suo compito foggiare eventi, gonfiare i destini a tragedie; ma la sua gioia, in mezzo a questo lavoro severo, sono le piccole analogie, le inattese e stupefacenti concordanze di popoli e d'età, il caso intelligente. Ella non lascia nulla solo nel suo destino, ad ogni evento sa trovare il suo paio. E trova anche per la tragica fine di Hölderlin una sorte fraterna.

Il 7 giugno 1843 hanno portato fuori dalla sua stanzetta e calato nella terra il corpo del genio oscurato, leggero come quello d'un bimbo. Scardanelli è morto e Hölderlin non è risuscitato ancora nella gloria e nella poesia. Quel ch'egli fu veramente è dimenticato, le storie della letteratura ne ricordano fuggevolmente il nome fra quelli dei satelliti dello Schiller, le carte da lui lasciate a volumi, a mucchi, parte son gettate senza badarvi, parte sono mandate alla biblioteca di Stoccarda, dove si appiccica sui volumi un numero d'inventario. Ed ora ammuffiscono inosservati, chè i professori ufficiali di letteratura, pigri amministratori del Genio, in cinquant'anni non li sfogliano una volta sola. Per tacito accordo sono considerati illeggibili, scritti d'un pazzo, prodotti grafici d'un monomane, una «curiosità» che per circa un quarto di se-

Digitized by Google

colo non spinge un sol uomo a impolverarsi curiosamente le dita su quelle sbiadite pandette.

Pochi mesi prima, negli ultimi giorni del 1842, a Parigi, un signore corpulento cade, colpito da apoplessia, sul *Boulevard des Italiens;* si porta il cadavere nell'atrio d'una casa, si riconosce in lui il consigliere ministeriale ed ex-console Henry Beyle. Una o due necrologie comparse nei giorni seguenti ricordano che questo *monsieur Beyle* ha scritto, sotto il nome di Stendhal, alcuni piacevoli libri di viaggi e dei romanzi. Ma nessuno prende nota della sua morte. Come avvenne per Hölderlin, si portano alla biblioteca di Grenoble dozzine di ceste di manoscritti, perchè non dieno noia a nessuno; e lì stanno ad impolverarsi non tocche, come quelle altre a Stoccarda, per mezzo secolo: sono considerate anch'esse illeggibili, roba senza valore d'un monomane afflitto dalla manìa furiosa di scrivere; per cinquant'anni nessuno si dà la cura di decifrarle, Così, con uguale indifferenza, due generazioni disperdono il messaggio del più grande fra i prosatori francesi, del più grande fra i lirici tedeschi. La storia, stranamente ironica, ama questi giuochi paralleli.

Ma Stendhal aveva scritto profeticamente: *je serai célèbre vers 1900,* e circa in quell'epoca anche il genio di Hölderlin sorgeva, stellare, sul mondo tedesco. Singoli ingegni solitari avevano già prima intuito l'uno o l'altro di essi: ma a riconoscerli ambedue come suoi progenitori fu soltanto Federico Nietzsche, lo spirito più chiaro, il più veggente che mai sia vissuto tra noi. Egli riconosce in uno l'uomo magnificamente libero, che dalla sua propria natura si getta liricamente nel mondo, nell'altro un magnifico spirito indipendente che scende con implacabile amore per la verità sin nel più profondo della sua propria conoscenza; uno genio dell'entusiasmo, l'altro genio della santissima sobrietà, ma ambedue ugualmente ardenti di passione per l'arte, ambedue ugualmente estranei e incomprensibili al loro tempo, per calore o per fred-

Digitized by Google

dezza; nè l'uno nè l'altro però tiepido, accessibile, amabile. Nietzsche, l'uomo dalle grandi intuizioni, trova in essi i due estremi della sua natura, pur senza conoscerli interamente, chè l'eredità psicologica di Stendhal, l'«Henri Brulard», è sepolto ancora sotto la polvere tal quale come gli «Inni» di Hölderlin: ha da vivere e morire ancora un'intera generazione, prima che le loro opere più importanti sien dissepolte di sotto l'oscura crosta dell'oblìo e dell'indifferenza.

Ma, dopo, il ritorno di Hölderlin nel tempo è di una grandiosità unica: egli sale intatto, simbolo della giovinezza eterna, come una di quelle magnifiche statue greche di giovinetto che per lunghi secoli sono state sepolte, non tocche, nella sabbia mobile del passato. Altri poeti sono sentiti, in diversi periodi della loro vita, in due o più modi diversi: Goethe come un fanciullo tempestoso, un uomo riflessivo, un vecchio veggente; Schiller fervido negli inizi, prudente nell'esecuzione. Ma egli, Hölderlin, si presenta all'anima — come Kant le appare sempre vecchio — unicamente sotto l'immagine stellare dell'adolescente: la nuvola che lo rapì lo ha preservato da deperimento. Ce lo possiamo pensare soltanto come un essere tutt'ala, come il genio raggiante dell'alba, come il poeta del giorno, i cui sguardi si sono bagnati nello splendore rugiadoso del mattino; par sempre ch'egli scenda da un mondo più alto, da una sfera superiore, e la sua poesia non pare composta del sangue e dei semi e del calore del giorno, ma della focosità d'un altro fuoco, non terreno. Quella sua purezza dà uno splendore serafico persino alla forza demoniaca, alla potenza oscura che lo possiede pericolosamente, mortalmente: fuoco senza fumo, slancio senza tormento, anche la parola estatica gli sgorga pia dalle labbra. Così, raggiante quasi di purezza, egli si presenta alla posterità come il simbolo eroico dell'idealismo tedesco, di quell'andare spiritualmente sognando fra le nubi, cui lo Schiller diede forma teatrale, il Fichte espressione teoretica, i romantici formulazione mistico-cattolica, e che nel-

Digitized by Google

le grandi masse popolari da gran tempo s'era già appiattito in un ottimismo politico.

Ma in Hölderlin quest'impeto magnifico del cuore assume una forza di chiarità senza pari,

> chè dove vanno i Puri, più visibile
> lì è lo spirito,

e il suo destino si forma grandiosamente intorno alle sue parole, come una leggenda eroica. Nostalgia infinita d'infiniti cieli, fiorente entusiasmo d'ogni gioventù, il «giovinetto eterno» dei tedeschi, egli si erge con purezza marmorea dinanzi ad ogni generazione che cresce e crede. Come Goethe rappresenta il Giove d'Otricoli, il dio della pienezza e della forza, così Hölderlin è il giovine Apollo, il dio del mattino e del canto: dalla sua queta figura emana un mito di soave eroismo, di santa purezza, e il raggio argenteo del suo canto aleggia al di sopra del nostro mondo pesante e caotico come un giovine Serafino armato ed alato.

Digitized by Google

Digitized by Google

HEINRICH VON KLEIST

La quercia morta sta nella tempesta,
ma quella sana schianta con fragore,
chè può far presa nella sua corona.

Pentesilea

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CACCIA ALL'UOMO

Io son per te un enigma.
Consòlati: Dio l'è per me.

La famiglia Schroffenstein

NON c'è punto della Germania in cui quest'uomo senza pace non sia andato, non v'è città in cui l'eterno senzapatria non abbia abitato. È quasi sempre in viaggio. Da Berlino frulla via in carrozza di posta a Dresda, nell'Erzgebirge, a Bayreuth, a Chemnitz, d'improvviso si sente spinto a Würzburg, poi, traversando i campi della guerra napoleonica, va a Parigi. Conta di rimanerci un anno, ma già dopo poche settimane fugge in Svizzera, scambia Berna con Thun, Basilea di nuovo con Berna, e cade poi d'improvviso, come una pietra scagliata, nella tranquilla casa di Wieland a Ossmannstedt. Nel corso della notte è spinto di nuovo a partire, torna a correre con ruote fumanti a Parigi, passando per Milano e i laghi italiani, si precipita insensatamente a Boulogne, in mezzo a un esercito straniero, e si ridesta d'un tratto a Magonza, malato a morte. Ed eccolo di nuovo sbattuto a Berlino, a Potsdam; un impiego desiderato l'inchioda per un anno, lui, l'incostante, a Königsberg; poi si scatena di nuovo, vuole andare a Dresda attraversando le colonne dei francesi in marcia, ma è trascinato a Châlons come supposta spia. Appena liberato vola a zig-zag attraverso le città, come un barbaglio; da Dresda, passando in mezzo alla guerra austriaca, si precipita a Vienna; è arrestato vicino ad Aspern, durante la battaglia, e si salva a Praga. Qualche volta sparisce per dei mesi, come un fiume sotterraneo, per ricomparire mille miglia più in là. Finalmente la forza di gravità torna a scagliarlo a Berlino. Con l'ali spezzate dà ancora qualche guizzo, fa un ultimo assaggio a Francoforte, con la sorella, coi parenti, per trovarvi una macchia dove salvar-

Digitized by Google

si dall'inseguimento del terribile cacciatore che gli sta alle calcagna. Ma non trova sosta. Sale quindi per l'ultima volta nella carrozza da viaggio — la sua vera, l'unica sua casa in tutti quei trentaquattr'anni — e va sul Wannsee, dove si caccia una palla nella testa. La sua tomba è lungo una via maestra.

Che cosa fa Kleist in questi suoi viaggi? O piuttosto: che cosa, in genere, lo incalza? Qui non c'è filologia che possa aiutare: i suoi viaggi, in ultima analisi, son quasi tutti senza senso, non hanno scopo e quasi non hanno neppure meta determinata. Non si possono spiegare mai con ragioni di fatto. Quelle che un'onesta indagine chiamerebbe ragioni, sono per lo più solo dei pretesti, maschere artificiose poste dinanzi alla faccia del dèmone. Per uomini normali questo suo istinto da Assuero resta un eterno mistero: non è un caso, perciò, s'egli fu arrestato tre volte come spia. A Boulogne Napoleone si prepara allo sbarco in Inghilterra: d'improvviso quest'ufficiale prussiano appena congedato si aggira barcollando in mezzo alle truppe, come un sonnambulo. Un miracolo lo salva dalla fucilazione. I francesi marciano su Berlino: egli se ne va comodamente a spasso attraverso le compagnie, finchè l'arrestano e l'internano. Presso Aspern gli austriaci combattono la battaglia decisiva: quel sonnambulo dello spirito attraversa il campo di battaglia non avendo in tasca, per legittimarsi, altro che un paio di poesie patriottiche. Una condotta così imprudente non si può spiegare con ragioni logiche: agisce qui una costrizione superiore, la spaventosa inquietudine di un'anima che si tortura. Per spiegarsi i suoi viaggi s'è parlato di missioni segrete che gli sarebbero state affidate: può essere vero per l'uno o per l'altro di essi, non per l'eterna fuga della sua esistenza. In verità, in tutti i suoi viaggi Kleist non ha mai alcuna meta.

Non ha meta, non muove dritto come una freccia verso una città, un paese, un'intenzione: solo si spicca dall'arco troppo teso, via da se stesso. Vuole sfuggirsi,

Digitized by Google

superare nella corsa violenta qualche cosa ch'è in lui; come dice Lenau, tanto simile a lui, nella sua poesia « Il folle », cambia le città come un febbricitante cambia i guanciali. In ogni luogo cerca frescura, spera guarigione: ma per colui ch'è spinto dal dèmone non arde focolare, non sorge tetto. Così il Rimbaud precipita di paese in paese, Nietzsche cambia un luogo dopo l'altro, Beethoven passa dall'una all'altra abitazione, Lenau è scagliato da un continente all'altro: hanno tutti in sè la terribile sferza dell'inquietudine della vita, la tragica incostanza dell'essere. Sono spinti tutti da una forza ignota, condannati a non sfuggirle mai: chè colui che li spinge circola febbrilmente nel loro sangue, alberga da dominatore dietro alla loro fronte. Debbono annientarsi per annientare il nemico ch'è in essi, il loro signore e dèmone.

Kleist sa dove andrà a finire. Lo sa fin da principio: nell'abisso. Soltanto non sa sempre se fugge dinanzi all'abisso o se si protende ardente verso di esso. Qualche volta — lo rivela Homburg dinanzi alla tomba spalancata — le sue mani sembrano spasmodicamente attaccate alla vita, penetrate tutte nell'ultima zolla di terra che deve trattenerlo dal precipitare. E allora cerca di difendersi dalla forza mostruosa che lo tira al fondo, cerca di legarsi alla sorella, a delle donne, a degli amici, che lo tengan saldo, e qualche volta invece par quasi ch'egli trabocchi d'avido desiderio della fine, della discesa ultima nell'ultima profondità. Sa sempre che l'abisso esiste, ma non sa se sia dinanzi a lui o dietro, se sia vita o sia morte. L'abisso di Kleist è dentro a lui, perciò egli non gli può sfuggire. Lo porta seco come la sua ombra.

E corre così da un paese all'altro come una di quelle fiaccole viventi, un di quei martiri cristiani che Nerone faceva vestire di stoppia ed accendere, e che correvano poi tutti avvolti di fiamme, correvano e correvano senza saper dove. Nemmeno Kleist ha veduto mai le pietre miliari lungo le strade: è già molto se ha aperto gli occhi in tutte le città che ha attraversato. Tutta la sua vita è una fuga

Digitized by Google

sola dinanzi all'abisso, un'unica corsa verso la profondità, una corsa tremenda e tormentosa, coi polmoni ansanti e il cuore soffocato. Perciò quel grido di giubilo magnifico e terribile quando, stanco del suo tormento, si getta finalmente di sua volontà nell'abisso.

La vita di Kleist non è vita, ma tutta una corsa verso la fine, un inseguimento tremendo, con la sua ebrezza animalesca di sensualità e di sangue, di crudeltà e di dolore, col fremito di tutte le fanfare dell'eccitazione e l'alalà di piacere per aver fiutato la pesta. Tutta una muta di sventure lo incalza alle calcagna: si getta nella macchia come un cervo inseguito, talvolta, con rapido cambiamento di volontà, afferra uno dei cani del destino che l'incalzano, abbatte la sua vittima — tre, quattro, cinque opere fervide, ghermite dall'impeto della passione —, e seguita a correre sanguinando per la macchia. E come quelli, i fervidi mastini del destino, credono già d'afferrarlo, si erge magnifico con l'ultimo resto delle sue forze e, piuttosto che diventar preda della volgarità, con un nobile salto si precipita nell'abisso.

Digitized by Google

RITRATTO DELL'UOMO CHE NON HA RITRATTO

«Non so che debbo dirti di me, uomo inesprimibile.»

Da una lettera

Di lui non abbiamo presso a poco nessun ritratto. Una miniatura molto mediocre, e un secondo ritratto, anch'esso di valore molto scarso, ci mostrano nell'uomo già adulto una faccia bambinesca rotonda, comune, di un qualsiasi giovinotto tedesco con occhi neri interroganti. Nulla fa pensare al poeta o anche semplicemente a un uomo spirituale, non c'è un tratto che ecciti la curiosità, inviti a chiedersi qualche cosa dell'anima che sta dietro a quella faccia fredda: vi si passa davanti senza sospettare di nulla, estranei, insoddisfatti, incuriosi. L'intimo di Kleist stava troppo più sotto della sua pelle. Il suo segreto non poteva essere nè disegnato nè dipinto traendolo dalla sua faccia.

E nulla se ne racconta. Tutto ciò che dicono di lui i suoi contemporanei, persino gli amici, son scarse notizie e nell'insieme poco significative. In una cosa sola si sente che concordano tutti: ch'egli fu insignificante, chiuso, straordinariamente poco appariscente in tutta la sua persona, come nel volto. Non aveva nulla in sè da costringere gli uomini all'attenzione, non faceva venir voglia ai pittori di disegnarlo, non invitava i poeti a parlarne. Ci dev'essere stato in lui qualche cosa di atono, di sbiadito, di stranamente mancante d'accento, qualche cosa che non tendeva a mostrarsi di fuori, un'impenetrabilità senza uguali. Centinaia di persone parlarono con lui senza indovinare ch'egli fosse un poeta; amici e compagni di viaggio lo incontrano per anni ed anni senza far cenno dell'incontro una volta sola nè negli scritti nè nelle

Digitized by Google

lettere; dei trentaquattr'anni della sua vita non si mette insieme una dozzina di descrizioni aneddotiche. Per rendersi meglio conto di come Kleist passò davanti alla sua generazione come un'ombra, si ricordi quello che dice il Wieland descrivendo l'arrivo di Goethe a Weimar, la scia di fuoco lasciata da quell'esistenza che acceca ognuno cui risplenda anche da lontano: si ricordi l'incantamento che diffusero nell'età loro Byron e Shelley, Jean Paul e Victor Hugo, e che si rivela in mille modi, nelle parole, nelle lettere, nella poesia. Nessuno prende in mano la penna per registrare un incontro con Kleist; le tre righe di Clemente Brentano sono ancora il ritratto scritto più chiaro ed evidente che ne possediamo: « un uomo di trentadue anni, piuttosto basso, con una testa stanca, rotonda, torpida, d'umore variabile, buono come un bambino, povero e saldo ». Persino questa scarsa descrizione ci dà più il carattere che l'immagine. Son passati tutti dinanzi a lui, senza guardare, non c'è uno che l'abbia fissato negli occhi. Se appare ad uno, gli appare sempre dal di dentro.

Questo avvenne perchè la sua scorza fu troppo dura; ed è effettivamente questa, in nuce, la tragedia della sua esistenza. Teneva tutto chiuso in sè. Le sue passioni non guizzavano fin su, agli occhi. I suoi impeti si stroncavano dentro le labbra, prima che fosse detta la prima parola. Parlava poco, forse per vergogna, perchè aveva la lingua pesante e balbettava, ma forse anche per una coercizione del sentimento, per una violenta impossibilità di comunicare.

In una lettera ha riconosciuto egli stesso in modo commovente questa sua incapacità di discorrere, il caldo suggello che gli chiudeva le labbra. « Manca, scrive, un mezzo per comunicare. Nemmeno quell'unico che possediamo, la lingua, è sufficente, non può dipingere l'anima, e quello che ci dà non sono che rotti frammenti. Perciò tutte le volte che devo rivelare a qualcuno il mio intimo ho una sensazione come d'orrore ». Perciò egli restava muto non per storditaggine o per pigrizia, ma per un'invincibile castità

Digitized by Google

del sentimento, e il silenzio, quel suo silenzio sordo, meditabondo, pesante, in cui stava per ore ed ore in mezzo agli altri, fu l'unica cosa che gli uomini notassero in lui; e, anche, una certa assenza dello spirito, un essere annuvolato in mezzo al giorno chiaro. Spesso troncava improvvisamente il discorso e guardava fisso davanti a sè, sempre in fondo all'abisso invisibile ch'era in lui; e Wieland racconta che « a tavola mormorava spesso tra sè fra i denti con l'aria d'un uomo che si crede solo o ch'è occupato coi suoi pensieri in altro luogo o di tutt'altra cosa ». Non gli riusciva di chiacchierare e d'essere disinvolto, ogni forma di convenzionalismo e di cortesia gli mancava al punto che alcuni sentivano con disagio nell'ospite di pietra « qualche cosa d'oscuro e di strano », mentre altri restavano seccati della sua asprezza, del suo cinismo, della sua violenta esasperazione della verità, se mai gli avveniva di esplodere con violenza, eccitato dal suo stesso silenzio. Intorno a lui non alitava la molle aura del discorso, dalla sua faccia e dalla sua parola non raggiava alcuna simpatia comunicativa. Rahel, colei che lo comprese meglio di tutti, ha detto tutto ciò nel modo migliore: « c'era intorno a lui un'aria di severità ». Anch'essa, che di solito descrive e racconta con tanta abbondanza, lo mostra solo dal di dentro, solo l'atmosfera del suo essere, non l'immagine plastica di lui. Ed egli resta per noi l'uomo invisibile, l'« inesprimibile ».

La maggior parte di coloro che l'incontravano non lo notavano, oppure scantonavano con un sentimento d'orrore e di pena. Quelli che lo conobbero l'amarono, e coloro che l'amarono l'amarono con passione: ma anche a costoro una segreta angoscia passava fredda sull'anima in sua presenza, paralizzando e cuore e mano. A coloro cui s'apriva, egli mostrava tutta la sua profondità. Ma ognuno sentiva immediatamente che quella profondità era un abisso. Nessuno si sente bene vicino a lui e tuttavia egli attira magicamente i più prossimi. Nessuno di coloro che lo conobbero l'abbandona interamente, e tuttavia nes-

Digitized by Google

suno resiste accanto a lui: la pressione della sua atmosfera, il calore violento della sua passione, l'esagerazione delle sue esigenze — quasi da ognuno esige morte comune! — sono troppo grandi perchè un altro le sopporti. Ognuno vuol andare a lui, tutti indietreggiano di fronte al suo dèmone; ognuno gli confida ciò che ha di più alto e più terribile, ognuno sente che solo una spanna lo divide dalla morte e dalla rovina. Quando, a Parigi, una sera il Pfuel non lo trova in casa, si precipita alla Morgue per cercarlo fra i suicidi. Quando Maria von Kleist da una settimana non sa più nulla di lui, manda in fretta il suo figliuolo, che lo cerchi e impedisca qualche cosa di tremendo. Quelli che non lo conoscono lo ritengono indifferente e freddo. Quelli che lo conoscono hanno orrore e paura del fuoco oscuro che lo divora. Così nessuno può afferrarlo e sostenerlo: per gli uni è troppo freddo e per gli altri è troppo caldo. Solo il dèmone gli rimane fedele.

Lo sa egli stesso, che «è pericoloso entrare in confidenza con me», come dice una volta. Perciò non accusa nessuno perchè si sia allontanato da lui; chi gli è stato vicino s'è bruciato al suo fuoco. A Guglielmina von Zenge, la sua sposa, ha sciupato la giovinezza con l'intransigenza delle sue pretese morali; ad Ulrica, la sorella prediletta, ha consumato il patrimonio; lascia Maria von Kleist, l'amica del cuore, vuota e solitaria; trascina con sè nella morte Enrichetta Vogel. Conosce la pericolosità del suo dèmone, il terribile effetto esercitato a distanza dal suo intimo; perciò si ritira sempre più, con sempre maggiore angoscia, diventa anche più solitario di quanto l'ha creato la natura. Negli ultimi anni passa giorni e giorni a letto, con la pipa, scrivendo e poetando, esce solo di rado e va per lo più «al caffè o nei locali dove si fuma». La sua impossibilità di comunicare diventa sempre più forte, sempre più egli va perduto per gli uomini; quando, nel 1809, sparisce per un paio di mesi, i suoi amici prendono nota con indifferenza della sua morte. Nessuno ne sente

Digitized by Google

la mancanza e se poi egli non chiudesse la sua vita in modo così melodrammatico nessuno noterebbe la sua sparizione, tanto è diventato muto, estraneo, impenetrabile al mondo.

Non abbiamo ritratti di lui, nè del suo aspetto esteriore nè, quasi, del suo interno, se non lo specchio delle sue opere, delle sue lettere piene d'espansioni. C'era, sì, un ritratto di colui che non ebbe ritratti, un mirabile ritratto che commosse i pochi che lo lessero, una confessione secondo lo spirito di Rousseau, una «Storia della mia anima» scritta poco prima della morte. Ma non la conosciamo: o ha bruciato egli stesso il manoscritto, oppure gl'indifferenti custodi della sua eredità letteraria lo hanno disperso per incuria, come il suo romanzo e qualche altra sua opera. Così il suo volto ricade nel buio, nel quale aveva proiettato la sua ombra per trentaquattr'anni. Non ne abbiamo nessun ritratto; conosciamo soltanto il suo scuro compagno: il dèmone.

Digitized by Google

PATOLOGIA DEL SENTIMENTO

«Maledetto il cuore che non sa moderarsi.»

Pentesilea

I medici accorsi da Berlino, nell'esaminare il cadavere ancora caldo del suicida ne trovano il corpo sano e vigoroso. Nessun organo è intaccato, in nessuna parte si può riconoscere altra causa della morte all'infuori dalla violenta, dalla palla ch'egli, disperato, s'è cacciato nella testa con mano sicura. Ma per abbellire il reperto di qualche parola dotta scrivono nel protocollo che il «p. p. Kleist» fu un *sanguino-cholericus in summo gradu* e che bisogna concludere «per uno stato d'animo malato». È chiaro: sono parole imbarazzate, un reperto a posteriori, senza testimonianze e senza prove. Solo la premessa del loro protocollo resta essenziale per noi nei riguardi psicologici, cioè ch'egli fu sano e vigoroso di corpo, che il suo organismo era assolutamente intatto. A quest'affermazione non contraddicono nemmeno gli altri dati certi della sua biografia che parlano spesso di misteriose catastrofi dei nervi, di arresti della digestione, di vario genere di dolori. Probabilmente le malattie di Kleist furono, per adoperare un termine in uso nella psicoanalisi, piuttosto una fuga nella malattia che una malatttia vera e propria, un fortissimo bisogno di pace del corpo dopo le ipertensioni estatiche dell'anima. Dai suoi antenati prussiani aveva ereditato un fisico saldo, fin troppo duro: il suo male non gli stava nella carne, non gli passava nel sangue, ma gli s'aggirava e fermentava invisibile nell'anima.

Ma non fu un vero e proprio malato di mente, una natura ipocondriaca, cupa e misantropa, sebbene Goethe abbia detto di lui con scarsa simpatia che «in fin dei conti, la sua ipocondria era eccessiva». Kleist non fu un tartaro, non fu un pazzo, al massimo si può dire ch'egli

Digitized by Google

fu eccessivo, intendendo la parola nel suo significato più concreto ed elementare, non in quel senso spregiativo in cui l'adoperò, alla notizia del suo suicidio, Teodoro Körner, tronfio poeta da studenti liceali, parlando della « natura eccessiva e stravagante del prussiano ». Kleist fu eccessivo nel senso di: troppo teso, sempre dilaniato dall'opposizione dei contrari ch'erano in lui, sempre tremante per questa tensione che, toccata dal Genio, vibrava e sonava come una corda. Ebbe troppa passione, una passionalità del sentimento senza misura e senza freno, smodata, esagerata, che lo spingeva eternamente agli eccessi, ma che d'altra parte non potè sfogarsi mai in parole o in fatti, perchè una moralità altrettanto forte ed esagerata, un senso kantiano e più che kantiano dei doveri umani la respingeva e imbrigliava coi suoi violenti imperativi. Accanto ad un senso di purità quasi malato ebbe una passionalità che rasentava il vizio, volle essere sempre vero e sempre dovette tacere. Da ciò quello stato di continua tensione e come d'ingorgamento, quel tormento intollerabile d'avere l'anima gonfia e le labbra suggellate. Ebbe troppo sangue insieme con troppo cervello, troppa veemenza accoppiata a troppa disciplina, troppa avidità e troppa eticità, e fu esagerato nel sentimento come troppo sincero nello spirito. E perciò il suo conflitto aumentò di violenza durante tutto il corso della sua vita: se non s'apriva una valvola, a poco a poco quella pressione doveva condurre a un'esplosione. E Kleist, fu questa la sua disgrazia maggiore, non aveva valvole di sicurezza, non tubi di scarico: non si abbandonava nel discorrere, le sue tensioni non s'allentavano col parlare, col giuocare, in piccole avventure amorose, nè si sgonfiavano nell'alcool o nell'oppio. Le sue fantasie caotiche, i suoi istinti eccessivi e spesso oscuri si sfogavano soltanto nel sogno: nelle sue opere; da desto li schiacciava con mano ferrea, senza però riuscire ad ucciderli interamente. Un po' di mollezza, d'indifferenza, d'infantilità, di leggerezza — uno sfogo! —, e le sue passioni avrebbero

Digitized by Google

perduto la loro cattiva natura di belve in gabbia; ma egli, smoderato e dissoluto nel sentimento come nessun altro, fu un fanatico della disciplina, esercitò contro di sè i metodi prussiani d'educazione e fu in eterno contrasto con se stesso. L'intimo suo fu come una gabbia sotterranea di desideri schiacciati ma non domi, ch'egli rintuzzava continuamente col ferro rovente della sua volontà indurita. Ma le belve fameliche tornavano di continuo a balzar su. E finirono per sbranarlo.

Questa discordanza fra ciò ch'egli veramente fu e quello che avrebbe voluto essere, questa continua tensione fortissima fra stimolo e reazione allo stimolo, fecero del suo tormento il suo destino. Le due metà ch'erano in lui non combaciavano e si sfregavano a sangue: egli era un russo, senza misura, avido d'eccesso, ma chiuso nell'armatura d'un nobile prussiano, aveva passioni enormi ma aveva insieme la stretta coscienza imperativa di non dover cedere ad esse. Il suo intelletto esigeva idealità, ma non l'esigeva dal mondo come Hölderlin, altro tragico dello spirito: Kleist non postulava l'eticità per gli altri, ma unicamente per sè. E come esagerava ogni cosa, ogni sentimento, ogni idea, così esagerò anche queste esigenze di moralità: arroventò fin la rigida norma e anche di quella fece una passione. Ad annientarlo non sarebbe stato sufficente il fatto che non gli bastò nessuno fra gli amici, le donne, gli uomini. Ma non riuscire a vincere se stesso, quella sua furia interiore di cattivi desideri e di passioni, non riuscire a plasmarsi nonostante tutto il suo calore: ecco ciò che straziò sempre il suo orgoglio; di qui il tono d'accusa che c'è nelle sue lettere, quello schifo, quel disprezzo di se stesso, quel sentimento della colpa che gli fa celare lo sguardo volgendolo entro di sè, gli suggella le labbra e gli ferisce l'anima. Eterno accusatore, egli fa eternamente il processo a se stesso. Duro giudice, non fa che giudicarsi: «spirava intorno a lui un'aria di severità» dice Rahel, e anche maggior severità era dentro a lui. Quand'egli si guardava dentro — e Kleist aveva il co-

Digitized by Google

raggio di guardare con sincerità e sino alle profondità ultime — provava un orrore come di chi abbia veduta la Medusa. Era affatto diverso da come si sarebbe voluto: e nessuno ha mai voluto da sè più di lui; con così scarsa capacità di soddisfare a un ideale categorico, nessuno mai ha posto a se stesso maggiori esigenze morali che Enrico von Kleist.

Chè, in verità, sotto la roccia fredda, coperta, impenetrabile della sua rigidezza esteriore, s'annidava tutto un covo di forze demoniache, e l'una si scaldava al calore dell'altra. Gli estranei non hanno indovinato mai il groviglio infernale che si nascondeva sotto la fredda, misurata riservatezza di Kleist, ma lui la conosceva terribilmente bene, quella covata di passioni, aggrovigliata, lingueggiante, che stava giù, nell'ombra più fonda della sua anima. L'aveva scoperta sin da fanciullo e ne rimase turbato per tutta la vita: la tragedia sensuale di Kleist incomincia presto, facile eccitabilità n'è il principio, facile eccitabilità la fine. Non c'è motivo d'evitar di parlare, per malinteso pudore, di questa intimissima crisi della sua giovinezza, dato che la confida egli stesso alla sua sposa e al suo amico; e poi: essa è l'accesso poetico che permette di scendere nel labirinto delle sue passioni. Da giovine cadetto, prima d'aver conosciuto donna, aveva fatto quello che, nel destarsi primaverile della sessualità, fanno su per giù tutti i ragazzi un po' caldi della sua età. Essendo Kleist, si abbandonò esageratamente a questo vizio giovanile; essendo Kleist, sofferse moralmente oltre misura di quella debolezza della sua volontà. Si sentì l'anima macchiata dalla voluttà, il corpo già disfatto, e la sua fantasia atrocemente esagerata, gonfia sempre d'immagini paurose, gli suggerì ingannevolmente le più atroci conseguenze del suo vizio. Quello che altri superano facilmente, come una lieve scalfittura della loro giovinezza, entra a lui sino in fondo all'anima e gliela divora come un cancro: a ventun anni egli deforma quella sua inferiorità sessuale, probabilmente soltanto immaginaria, dandole

Digitized by Google

proporzioni gigantesche. Solo come ammonimento e spauracchio per se stesso descrive in una lettera un giovinetto, certamente inventato che muore per «gli errori della sua gioventù», «nude, pallide, secche le membra, il petto scavato, il capo pendente senza forza»; e si sente quanto dev'essere divorato dallo schifo di sè — questo nobile prussiano — e dalla vergogna per l'umiliazione di non essersi saputo difendere dalle sue proprie voglie. Si aggiunge a questo un fatto veramente tragico: che, mentre si sente sessualmente inabile, è fidanzato con una casta fanciulla ignara, cui egli tiene cattedra di moralità in esercitazioni lunghe pagine e pagine, pur sentendosi impuro e contaminato fino al più riposto angolo della sua anima, e cui spiega i doveri del matrimonio e quelli della futura maternità, pur dubitando di poter mai compiere il suo dovere matrimoniale di maschio. Incomincia allora in lui una doppia vita, la scissione tremenda che dà alla sua vita una tensione senza uguale; sin da allora gli schiumeggia nel petto, ancora ampiamente aperto, tutto il cozzo delle passioni, il mulinello selvaggio di pudore, d'orgoglio, di sensualità e di moralità. Incomincia in lui fin da allora quel terribile senso di pienezza ch'egli combatte con vergogna e pudore; fin che una buona volta le labbra gli si dissuggellano ed egli confida ad un amico la sua idea fissa, quella supposta vergogna che lo snerva. L'amico — un giovane Brocke — non era un Kleist, non faceva esagerazioni. Vide subito quella ch'era la situazione nelle sue chiare proporzioni naturali, indirizzò Kleist ad un medico di Würzburgo, e in poche settimane il chirurgo — all'apparenza con un'operazione, ma in realtà probabilmente con la suggestione — lo liberò dall'ipotetica inferiorità sessuale.

Organicamente, il suo sesso era guarito. Ma l'erotismo di Kleist non divenne mai perfettamente normale, completamente definito. Di solito in una biografia non è necessario accennare al «segreto della cintola»; ma è proprio questa cintola a racchiudere le più celate forze di

Digitized by Google

Kleist, e nonostante la sua spiritualità altissima la sua natura rimase determinata fondamentalmente da quella sua costituzione erotica stranamente oscillante e tuttavia assolutamente tipica. Tutt'intera la sua orgiastica sovrabbondante, eccessiva, sfrenata, che volentieri s'indugia in immagini e si sfoga in forme esuberanti, trae indubbiamente la sua caratteristica da quegli eccessi nascosti; e forse in tutta la letteratura non c'è altra fantasia poetica che abbia con tanta chiarezza clinica la forma — apposta non dico: lo stigma — d'una virilità impubere prevoluttuosa, che si riscalda del solo sogno, nel sogno si eccita e in esso si esaurisce. Kleist, che in poesia è il più positivo, il più limpido dei descrittori, negli episodi erotici diventa immediatamente eccessivo, sovrabbondante, orientale, le sue visioni si trasformano in eccitati sogni voluttuosi di violenza crescente: le descrizioni di Pentesilea, l'immagine eternamente ripetuta della sposa persiana che esce nuda dal bagno, gocciolante di sandalo; tutta la parte del suo organismo tenuta così paurosamente nascosta è come aperta su questo nervo e guizza al minimo contatto. Qui si sente che lo stato di sovreccitazione erotica della sua giovinezza non era eliminabile, che l'eccitabilità cronica del suo eros persiste per quanto egli la domini e negli ultimi anni l'abbia anche ridotta al silenzio. Ma qualche cosa, là dentro, non arrivò mai all'equilibrio, mai la vita amorosa di Kleist — terribile parola che uso mal volentieri — divenne, in un qualsiasi riguardo, assolutamente unitaria, lineare per la via normale della sana virilità. Rimane sempre in essa, come c'era allora, una deficenza, la mancanza d'un'azione diritta, rispondente a uno stimolo, e sempre una sovrabbondanza, un eccesso d'estasi, dell'esagerazione, un calore troppo spinto: tutte le relazioni di Kleist conservano, nelle forme più variabili, questo troppo e questo troppo poco, che cangiano e si fondono tra loro nelle intonazioni e nelle sfumature più strane e pericolose. Appunto perchè gli mancava forse la spinta diritta del desiderio, e forse anche quella

Digitized by Google

della possibilità, nel campo sessuale egli era suscettibile di tutte le complicazioni e di tutti i sentimenti intermedi: da ciò anche quella sua magica conoscenza di tutte le vie traverse e i viottoli dell'eros, di tutte le mescolanze e i mascheramenti del desiderio, quella sua notevole competenza in materia di travestimenti dello stimolo. Balenano in lui gli stati intermedi e le trasformazioni, tutte le possibilità più sbalorditive, ma anche l'indefinibile incertezza del desiderio erotico. Nemmeno la direzione originaria del desiderio verso la donna è assolutamente immutabile; mentre in Goethe e nella maggior parte dei poeti il polo è rivolto nettamente verso la donna, per quanto varie oscillazioni possa avere l'ago magnetico, l'istinto di Kleist, non dominato, si volge e tenta in tutte le direzioni. Si leggano le sue lettere al Rühle, al Lohse, al Pfuel: « Ho guardato spesso con sentimenti veramente femminili il tuo bel corpo, quando, a Thun, ti bagnavi nel lago », o, anche più chiaramente: « Tu ricostituivi nel mio cuore l'età dei greci, avrei potuto dormire accanto a te »: e si potrebbe vedere in lui un omosessuale. Ma Kleist non è un invertito, la sua sensibilità amorosa ha semplicemente delle forme esaltate, causa la mancanza d'uno sfogo attivo. Con non minore ardore, pieno dello stesso calore erotico del sentimento spirituale, egli scrive all'« unica », ad Ulrica, la sua sorellastra, la quale, parodiando stranamente quel che c'era di femminile nel sentimento di lui, viaggiava con lui in abiti maschili. Ad ogni movimento del sentimento egli aggiunge il sale ardente della sua sensualità spinta, e crea così della confusione nei suoi sentimenti. In Luisa Wieland, di tredici anni, egli gusta il piacere della seduzione spirituale senza rapporti materiali, verso Maria von Kleist lo spinge il sentimento materno di lei; nemmeno all'ultima donna, Henriette Vogel, lo lega nessun rapporto — parole veramente terribili —, ma la sola furiosa voluttà della morte. I rapporti di Kleist con una donna, con un uomo, non sono mai chiari e semplici, non son mai l'amore, ma

Digitized by Google

sempre qualche cosa di misto, d'esagerato, sempre quel troppo e troppo poco che sono caratteristici del suo eros; come disse di lui Goethe con parole che lo illuminano magicamente, «finisce sempre in una confusione del sentimento». Per quanto in fondo a se stesso egli scavi, Kleist non crea nè esaurisce mai in un episodio tutta la sua energia amorosa, non si rende mai libero, come avviene a Goethe, con un atto od una fuga, rimane sempre preso a sua volta senza a sua volta prendere interamente, egli, «l'amante sensualmente al di sopra dei sensi», riscaldato dai sottili veleni del suo sangue. Maschilità e femminilità, desiderio e dedizione, bontà e crudeltà, spiritualità e sensualità, tutti gli elementi contradditori si uniscono, mandando scintille, in una sola catena rovente cui anch'egli è legato. Nemmeno nel campo erotico Kleist è mai il cacciatore, ma è sempre l'inseguito, schiavo del dèmone della passione.

Ma appunto perchè sessualmente è così ambiguo, così problematico, e forse proprio perchè fisicamente non fu nè interamente valido nè monolineare, Kleist supera tutti gli altri poeti in sapere erotico. L'atmosfera sovrariscaldata del suo sangue, la continua estrema tensione dei suoi nervi, tirati fino a spezzarsi, suscita fuor dagli strati più profondi le più riposte varianti del sentimento: i desideri più strani, che in altri rimangono nel crepuscolo dell'incoerenza e v'inaridiscono, erompono in lui coi colori della febbre e compenetrano focosamente l'eros delle sue figure. Esagerando l'elemento originario — e Kleist è artista da un lato per la precisione dell'osservazione, dall'altro per l'esagerazione della misura — egli trascina ogni sentimento verso forme patologiche. Tutto ciò che, all'ingrosso, si chiama patologia sessuale, è esposto artisticamente nelle sue opere, in quadri quasi clinici: la virilità è spinta esageratamente fino all'esasperazione, quasi fino al sadismo (Achille e Wetter vom Strahl), la passione sino alla ninfomania, l'ebrezza del sangue e l'assassinio per libidine (Pentesilea), la dedizione femminile sino al

Digitized by Google

masochismo e alla rinuncia della personalità (Caterinetta); e a questo mescola ancora tutte le forze oscure dell'anima, l'ipnotismo, il sonnambulismo, la profezia. Tutto ciò che nella storia naturale del cuore è segnato nella pagina estrema, l'eccentricità del sentimento, lo sporgersi dell'uomo fuori dall'orlo supremo, questo, proprio questo l'invita alle sue costruzioni poetiche. Questo carattere di sogno selvaggio, sensuale, arroventato, predomina sempre nell'opera sua: egli non sapeva scongiurare i cacodemoni, le forze ardenti del suo sangue, altrimenti che cacciandoli a forza dentro alle sue figure artistiche, frustandoli con lo scudiscio della passione. Per lui l'arte è esorcismo, un cacciare gli spiriti malvagi fuori dal corpo tormentato, nel mondo dell'immaginazione. Il suo eros non vive intera la sua vita, ma semplicemente sogna il suo sogno: da ciò quegli snaturamenti della realtà portata a forme gigantesche e pericolose, che spaventarono Goethe e respinsero molti, incapaci di comprendere.

Ma nulla di più errato che vedere per questa ragione in Kleist un erotico: l'eros indica sempre con maggior concretezza che le passioni soltanto spirituali la costituzione d'una natura. Per essere un erotico nel senso del godimento, della voluttà, gli manca affatto l'elemento dell'accentuazione del piacere. Kleist è il contrario d'un uomo che gode, egli soffre, è tormentato dalle sue passioni, è uno che non realizza, non concreta i suoi caldi sogni: da ciò quel che di pigiato, di compresso, di eternamente rifluente e ribollente nei suoi appetiti. Anche qui egli sembra sempre inseguito, incalzato da un dèmone, in lotta eterna coi suoi istinti e le sue costrizioni, soffrendo spaventosamente di questa costringibilità della sua natura. Ma l'eros non è che uno dei due componenti della pariglia schiumante che lo spinge violenta attraverso la vita: le sue altre passioni non sono meno pericolose e assetate di sangue, chè egli, l'esageratore più tremendo che conosca la nuova letteratura, spinge ognuna all'eccesso; ogni miseria dell'anima, ogni sentimento è portato febbrilmente

Digitized by Google

a forme maniache, cliniche, suicide. In qualunque punto lo sguardo vada cercando un'opera, una manifestazione della natura di Kleist, gli si rivela un pandemonio di passioni. Egli era pieno d'odio, di risentimento, di irritabilità repressa e aggressiva. E si sente come lavorasse tremendo in lui quel suo deluso desiderio di potenza, quando la fiera si libera dal pugno che la costringe e si slancia contro i potentissimi, un Goethe o un Napoleone: « voglio strappargli la corona dalla fronte » è, ancora, la più mite delle espressioni del suo odio contro colui cui prima s'era rivolto « stando sulle ginocchia del suo cuore ». Altra bestia della muta terribile dei suoi sentimenti eccessivi: la ambizione accoppiata a un orgoglio folle, temerario, che schiaccia col piede qualunque obiezione. E poi uno scuro vampiro che gli succhia sangue e cervello: una cupa malinconia, ma non lo stato d'animo passivo del Leopardi o del Lenau, un crepuscolo musicale del cuore, sì « un dolore che non riesce a dominare », come scrive egli stesso, una febbrilità aggressiva, ardente, mortale, un tormento bruciante che come Filottete lo ricaccia nella solitudine con la sua ferita avvelenata. Di qui ancora un'altra miseria: il tormento di non essere amato, che nell'« Amfitrione » fa confidare dal dio della creazione alla natura, tormento spinto anch'esso sino alla follia della solitudine. Qualunque cosa lo commuova, diventa malattia ed eccesso: persino le sue inclinazioni spirituali, intellettuali alla moralità, alla verità, alla rettitudine si deformano, causa la sua mancanza di misura, fino a diventare passioni dilanianti: l'amore per la giustizia diventa prepotenza (Kohlhaas), l'amore per la verità un fanatismo tormentoso, il bisogno di moralità un dogmatismo gelido e puntuto. Mira sempre al di là di se stesso e sempre l'uncino della freccia di ritorno gli rimane nella carne, a poco a poco tutta corrosa dalla lisciva e dalle amarezze della delusione. Chè tutti questi stimoli appassionati, questi veleni virulenti ed eccitanti non possono uscire interamente da lui, e pericolosamente fermentano: come per l'eros, manca

Digitized by Google

anche per essi la possibilità di scaricarsi nell'azione. Il suo odio contro Napoleone si gonfia nel pensiero di ucciderlo, di domare i francesi a randellate, ma egli non dà mano al pugnale, e neppure si mette nei ranghi nè imbraccia il fucile. La sua ambizione vuol superare nel «Guiscardo» Sofocle e Shakespeare al tempo stesso, ma la tragedia resta impotenza e frammento. La sua malinconia tenta di comunicarsi ad altri e per dieci anni cerca invano chi l'accompagni nella morte; ma dieci anni egli attende per trovare finalmente la sua compagna in una donna delusa, malata di cancro. Il suo bisogno d'azione, la sua energia, nutrono soltanto i suoi sogni e li rendono selvaggi e insanguinati. Così tutte le passioni, scaldate incessantemente dalla fantasia, crescono come piante tropicali, assumendo una violenza e una tensione che qualche volta gli spezzarono i nervi, ma tuttavia, per ripetere le parole d'Amleto, non riuscirono a fondere «quella carne troppo dura». Geme invano «pace, pace dalle passioni»: esse non l'abbandonano e il vapore caldo, l'ipertrofia del sentimento sibilano fin nell'ultima forra delle sue opere. Il suo dèmone non stacca la sferza da lui: avanti, attraverso gli sterpi del suo destino, eternamente inseguito, egli deve correre fino all'abisso.

Un uomo incalzato da tutte le passioni, ecco quello che fu Kleist come nessun altro mai. Ma nulla sarebbe più errato che vedere in lui per questa ragione un uomo senza freno: poichè il suo tormento supremo, la sua tragicità innata stanno appunto nel fatto che, sebbene sferzato da tutti i flagelli e i serpenti delle sue passioni, egli si frena continuamente, che questo rigido morso della sua volontà lo tira indietro mentr'egli vorrebbe andare avanti, e che il suo stimolo lo spinge oltre mentr'egli anela alla purezza interiore. Di norma, nei poeti distruttori di se stessi, così profondamente simili a lui, nei Günther, nei Verlaine, nei Marlowe, ad una passionalità traboccante risponde una debolissima volontà femminea, sicchè essi sono sommersi e schiacciati dai loro istinti. Si perdono

Digitized by Google

bevendo, giocando, dissipando, sono disfatti dal gorgo che sta nell'intimo del loro essere: non precipitano improvvisamente ma scivolano in fondo a poco a poco, cadono di gradino in gradino con una resistenza sempre più debole della volontà. Ma in Kleist — e sta qui, soltanto qui, la radice della sua tragedia — alla passionalità della sua natura demoniacamente forte si contrappone una volontà dello spirito altrettanto demoniaca, come nell'opera un visionario selvaggio ed estatico si accoppia ad un calcolatore ed attuatore freddo, calmo, inauditamente acuto. Anche l'opposizione delle sua volontà a ciò che viene dallo stimolo è eccessivamente forte, come lo è lo stimolo stesso, e la contrapposizione di queste energie moltiplicate dà carattere eroico alla sua lotta intima. Qualche volta egli appare simile al suo Guiscardo, che dentro alla sua più intima tenda, nella sua anima, è tutto tumori suppuranti, febbricitante per tutti i cattivi succhi, e soffre, ma, forte della sua volontà, si drizza e viene in mezzo agli uomini serrando la gola al suo segreto con un gesto mostruoso. Kleist non cede a se stesso nemmeno di un pollice, non si lascia trascinare passivamente nel suo abisso: la sua volontà punta contro le passioni che lo tirano così terribilmente:

> Reggi, sta saldo come sta la volta,
> chè vuol precipitare ogni suo masso.
> Come chiave di volta offri il tuo capo
> ai fulmini del Dio, grida: colpisci!
> E fatti spaccar tutto fino ai piedi,
> finchè un respiro di pietre e calcina
> resista in questo tuo giovine petto.

Questa la sacra violenza che Kleist oppone al destino. Dominatore e forte, argina la calda furia dell'autodistruzione con l'istinto appassionato dell'autoconservazione, dell'elevazione di se stesso. A questo modo la vita di Kleist diventa una gigantomachia, la lotta gigantesca di

Digitized by Google

una natura potenziata: la tragicità di lui non sta nel fatto che, come la maggior parte degli uomini, egli ebbe troppo d'una cosa e troppo poco d'un'altra, ma nell'aver avuto troppo di tutte e due: troppo spirito insieme con troppo sangue, troppa moralità con troppa passione, troppa disciplina accanto a troppa sfrenatezza. Egli fu uno degli uomini più pieni e la «malattia incurabile di quel corpo bene intenzionato», come dice Goethe, fu, a guardar bene, eccesso di forza. La natura gli aveva dato tutti i suoi ingredienti più di quanto possa tollerare un sol uomo per una vita sola: così gli elementi della sua pienezza infuriavano l'uno contro l'altro, e le dosi eccessive divennero un veleno e furono causa di disgrazia, essendo infinitamente più di quanto la debole scorza d'un corpo terreno possa accogliere in sè di tali succhi e forze, riuscendo a dominarli. Perciò egli doveva scoppiare come una caldaia sovrariscaldata: il suo dèmone non fu mancanza di misura, ma eccesso di misura.

Digitized by Google

UN PIANO DI VITA

«In me ogni cosa è disordinata come i fili della stoppia sulla conocchia.»

Da una lettera giovanile

Kleist sentì presto dentro di sè questo caos del sentimento. Già da ragazzo e con molto maggior forza poi, a vent'anni, da ufficiale della Guardia, egli sentì seminconsciamente la sovrabbondanza interiore del sentimento in confronto del mondo troppo stretto. Ma egli pensava che quella confusione, quel senso di lontananza non fossero che fermenti di gioventù, errore di posizione di fronte alla vita e sopra tutto mancanza di preparazione, di sistema, d'educazione. E veramente Kleist non era mai stato educato per la vita: dalla casa paterna, divenuta orfana, egli passa sotto la disciplina d'un predicatore emigrato, poi alla scuola dei cadetti dove deve studiare l'arte della guerra mentre la sua inclinazione più intima sarebbe per la musica, prima espansione del suo sentimento nell'Infinito. Invece gli è concesso di suonare il flauto solo di nascosto (deve averlo suonato magistralmente): tutto il giorno deve prestare servizi minuti nel duro esercito prussiano, fare esercizi sulle deserte spianate sabbiose della sua patria. E la campagna del 1793, che lo getta finalmente in una vera guerra, è la più deplorevole, pietosa, noiosa, antieroica di tutta la storia tedesca. Egli non ne ha mai fatto menzione come d'un'azione guerresca, solo in una poesia alla pace esprime il suo ardente desiderio di sfuggire a quella cosa insensata.

L'abito da militare gli stringe troppo il petto diventato più ampio. Sente fermentare in sè delle forze e sente pure ch'esse non possono passare efficacemente da lui al mondo finchè egli non sappia disciplinarle. Nessuno l'ha educato, nessuno l'ha istruito: perciò egli vuol essere il pedagogo di se stesso, «fabbricarsi un piano per la vita» o, com'egli dice, «vivere giustamente, e poichè egli

Digitized by Google

è un prussiano il suo primo pensiero dev'essere quello dell'ordine. Vuol far ordine dentro di sè, vivere giustamente secondo principii, idee, massime, e crede di poter dominare il caos ch'è in lui, di cui intuisce l'esistenza, con una vita regolata, schematica, conforme, per entrare poi, secondo la sua formula illuministica, « in rapporto convenzionale col mondo ». La sua idea fondamentale è che ogni uomo deve avere un piano per la sua vita, e quest'illusione non l'abbandona più quasi sino alla fine; che ci si deve proporre una meta e scegliere poi accuratamente i mezzi; che come nella strategìa, come nella matematica, si possono calcolare e segnare i limiti del proprio compito. « Un libero uomo pensante non si ferma dove l'ha spinto il caso.... Sente che ci si può sollevare al di sopra del proprio destino, che anzi, a veder giusto, è possibile perfino governare il destino. Secondo ragione egli determina qual felicità è per lui la più alta, si abbozza il proprio piano di vita.... Finchè un uomo non è ancora in grado di formarsi da sè un piano di vita, è e rimane minorenne, sta, bambino, sotto la tutela dei genitori, uomo, sotto la tutela del destino », così filosofa Kleist a ventun anni, e crede di burlarsi del fato. Non sa ancora che il suo destino è dentro a lui ed è al tempo stesso al di là delle sue forze.

E si precipita con violenza nella vita. Depone l'uniforme; scrive: « la vita militare mi divenne tanto odiosa, che a poco a poco mi fu di peso dover contribuire alle sue finalità ». Ma, sfuggito ad una disciplina, come trovarne da sè, ora, un'altra? Ho già detto che Kleist non avrebbe dovuto essere un prussiano, se il suo primo pensiero non fosse stato l'ordine. Così ora avrebbe dovuto non essere un tedesco, se, ai fini di quest'ordine interiore, non si fosse atteso tutto dall'istruzione. Istruzione, ecco il mistero della vita per lui e per ogni tedesco; imparare, imparar molto dai libri, frequentare le lezioni universitarie, riempire quaderni d'appunti, ascoltare i professori: così il giovinetto si dipinge la via che porta nel mondo. A

Digitized by Google

forza di massime e di teorie, di filosofia e di scienza naturale, di matematica e di storia della letteratura, Kleist spera d'intendere lo spirito universale, di frenare il dèmone ch'è in lui. E così quell'eterno esageratore si getta come un pazzo nello studio. Tutto ciò che fa, ciò che tocca, arde della sua stessa volontà demoniaca: s'ubbriaca addirittura a forza di sobrietà e celebra orgie di pedanteria. Come al suo antenato spirituale, il dottor Faust, l'ampio arco che porta passo passo alle scienze gli riesce troppo lungo: d'un salto vuol afferrare ogni cosa e imparare a conoscere finalmente, partendo dal sapere, la vita stessa, la «vera» forma della vita. Perchè, traviato dagli scritti dell'Illuminismo, egli crede con tutto il fanatismo della sua volontà impulsiva all'apprendibilità della «virtù» nel senso inteso dai greci, ad una formula per la vita grazie alla quale sapere e cultura possano essere calcolati matematicamente, per applicarli poi di caso in caso come uno schema, come una tavola di logaritmi. Perciò studia come un disperato ora logica, ora matematica pura, ora fisica sperimentale, e poi ancora il latino e il greco, e lo fa «con la più scrupolosa diligenza» ma senza un piano e senza uno scopo, corrispondentemente all'indomabilità e al fanatismo della sua natura. Si sente chiaro che deve stringere i denti per resistere: «mi sono posto un fine che, se voglio raggiungerlo, esige lo sforzo ininterrotto di tutte le mie energie, l'impiego d'ogni minuto del mio tempo»; ma questo fine si rifiuta sempre di mostrarsi. Impara a vuoto e tanto maggiore è la fretta con cui accumula cognizioni singole, tanto meno ne riconosce il fine interiore. «Nessuna scienza m'è più cara d'un'altra; debbo seguitare sempre a passare dall'una all'altra, sempre a nuotare alla superfice di esse, e non arrivare in fondo a nessuna?» Inutilmente, solo per convincere se stesso dell'utilità del suo lavoro, predica pedantescamente alla sua sposa un pedantesco meccanismo di condotta morale; per lunghi mesi tormenta la poveretta, come il più arrabbiato maestro di scuola, con insulse domande e risposte mi-

Digitized by Google

serevolmente raziocinanti, ch'egli le scrive in pulito, per « istruirla »: Kleist non fu mai più antipatico, più disumano, più pedante, più prussiano che in quel disgraziato periodo, in cui andava cercando entro se stesso l'uomo con l'aiuto di libri, di corsi universitari e di precetti, mai fu più estraneo a se stesso, al nucleo ardente della sua natura, che nel tempo in cui cercò di abilitarsi a diventare un cittadino, un uomo utile.

Ma non gli riuscirà di sfuggire al dèmone col rovesciargli addosso libri e pandette: un giorno fuori da quei libri gli si avventa contro paurosamente la fiamma terribile. D'improvviso, nel corso d'un'ora, d'una notte, il primo progetto di vita di Kleist è distrutto, la religione della ragione, la fede nella scienza sono rinnegate con giuramento. Ha letto Kant, il nemico naturale di tutti i poeti tedeschi, il loro seduttore e distruttore, e quella luce chiara, troppo chiara, l'acceca. Spaventato, deve dichiarare il fallimento della sua convinzione più alta, della fede nelle virtù curative della cultura, nella conoscibilità della verità: « noi non siamo in grado di determinare se ciò che chiamiamo verità sia veramente verità o ne abbia soltanto l'apparenza ». La « punta di questo pensiero » lo trafigge « nel più sacro intimo » del suo cuore; spaventato, esclama in una lettera: « È caduto il mio scopo unico, supremo, ed ora non ne ho più ». Distrutto il programma della sua vita Kleist è di nuovo solo con se stesso, con questo tremendo, pesante, misterioso suo Io, che non gli riesce di domare. Il fatto appunto che, con la sua passionalità senza misura, egli giuoca sempre sopra una sola carta tutto intero il suo essere, tutta, senza limiti, la sua esistenza spirituale, rende così tremendi e pericolosi questi suoi crolli spirituali. Quando Kleist perde la sua fede o la sua passione, perde sempre tutto, perchè la sua tragicità e la sua grandezza stanno appunto in questo suo gettarsi sempre tutto intero in un sentimento e non trovar mai la via del ritorno, e non potersi perciò liberare mai se non esplodendo e distruggendo.

Digitized by Google

E anche questa volta egli si libera con una distruzione. Spezza la tazza da cui per lunghi anni ha bevuto beatamente l'ebrezza, mandandola a infrangersi con una maledizione contro la parete del destino. Fugge dalla «trista» ragione — come la chiamerà d'ora in poi —, ch'è stata finora il suo idolo, fugge dai libri, dalla filosofia, dai teoremi e, con le sue eterne esagerazioni, anche questa volta fugge troppo in là, verso l'estremità opposta, stringendosi ad un nuovo ideale col medesimo ardore fanatico, con lo stesso desiderio esagerato. «Tutto ciò che si chiama sapere mi fa schifo»: d'un balzo si volta e si precipita nell'opposto, strappa da sè la sua fede come si strappa dal calendario il foglietto d'un giorno già vissuto. E colui che ieri ancora vedeva nell'istruzione la salvezza, nel sapere la magìa, nella cultura la salute, nello studio l'energia di difesa, ora va pazzo per l'oscurità, per l'inconscio, per le cose primitive, per il mondo animalesco e vegetativo. Immediatamente — la passione di Kleist non conosce la parola pazienza — è fabbricato un nuovo piano per la vita, altrettanto debole di costruzione, altrettanto privo di qualsiasi fondamento nell'esperienza: ora il nobile prussiano vuole improvvisamente «una vita oscura, pacifica, poco appariscente», vuol diventare contadino, vivere in quella solitudine che Gian Giacomo Rousseau inventò così seducentemente per l'età sua; il suo desiderio più vivo è quello che i magi persiani hanno detto essere stato il più gradito a Dio: «coltivare un campo, piantare un albero, generare un figlio». Appena concepito, subito il progetto lo esalta: con la stessa rapidità con cui aveva voluto diventare sapiente ora desidera di diventare ottuso. Nel corso d'una notte abbandona Parigi dove s'era rifugiato, «traviato dallo studio d'una triste filosofia», nel corso d'una notte allontana da sè la sua sposa solo perchè non sa intonarsi immediatamente al nuovo piano di vita e manifesta qualche dubbio sulla possibilità di lavorare da serva nei campi e nella stalla, lei, la figliuola d'un generale. Ma Kleist non può atten-

Digitized by Google

dere: quand'è posseduto da un'idea arde di febbre. Studia libri d'economia agraria, lavora coi contadini svizzeri, gira in lungo e in largo per i Cantoni per comperarsi con gli ultimi soldi che gli rimangono un podere nel paese sconvolto dalla guerra; anche quando vuole le cose più sobrie, scienza o agricoltura, non può procurarsele se non in forma demoniaca.

I suoi progetti per la vita sono come micce: si accendono al primo contatto con la realtà. Più si dà da fare e meno riesce, perchè la sua caratteristica è di distruggere esagerando. Se qualche cosa gli riesce, è contro la sua volontà: la forza oscura ch'è in lui compie sempre ciò che la sua volontà non ha intuito. E mentre egli cerca una via d'uscita nella cultura, e poi nell'incultura, e in tutte queste sovrariscaldate pedanterie della sua ragione, già s'è liberato l'istinto, l'oscura forza volitiva ch'è in lui: mentr'egli vuol guarire la sua febbre interiore con piccoli mezzi raziocinanti, con unguenti e fasciature, il suo fermento segreto è già scoppiato come un bubbone, il dèmone incatenato s'è scagliato libero nella poesia. Sonnambulo del sentimento, Kleist aveva incominciato a Parigi, senza scopo, «La famiglia Schroffenstein», aveva mostrato dubitosamente ai suoi amici quei suoi primi tentativi; ma appena ha conosciuto la possibilità di scaricare finalmente — finalmente! —, attraverso una valvola aperta, l'eccesso del suo sentimento, appena ha intuito che in questo mondo dei limiti, delle barriere e della misura solo alla sua fantasia è dato d'essere libera, la sua volontà si precipita pazzamente in quel mondo infinito, avida anche qui d'arrivare sin dalla prima ora alla sua ultima estremità. La poesia è la prima liberazione di Kleist: egli, che credeva di sfuggirgli, si ridona giubilando al dèmone, e si getta nella sua propria profondità come in un abisso.

Digitized by Google

AMBIZIONE

«È da irresponsabili il destare in noi l'ambizione: siamo abbandonati in preda ad una Furia.»

Da una lettera

Kleist entra impetuosamente nell'illimitatezza pericolosa della poesia come uscendo da un carcere. Al suo fermento si dischiude finalmente la possibilità di scaricarsi, la fantasia compressa può dilatarsi e dividersi in figure, fluire in abbondanza di parole. Ma poichè Kleist non conosce misura, nulla può fargli piacere. Ha appena incominciato la sua prima opera, osa appena sentirsi creatore, poeta, e già vuole immediatamente essere il primo, il più magnifico, il più forte poeta di tutti i tempi, e già pone alla sua opera di principiante la delittuosa esigenza, che debba superare le opere più grandiose dei greci e dei classici. Col primo sbalzo vuol già ottenere tutto: a questo modo la sua solita esagerazione si perverte, ora, in forme letterarie. Altri poeti incominciano timidi, con speranze e sogni, tentativi ed esperimenti, beati se riesce loro di creare una cosa buona, significativa; ma Kleist, che vive sempre nei superlativi, pretende l'irraggiungibile fino dal suo primo tentativo. Il suo «Guiscardo», incominciato dopo il suo lavoro giovanile sugli «Schroffenstein» che ha quasi carattere di sonnambulismo, dev'essere la più poderosa tragedia di tutte le epoche. Con un balzo vuol entrare nell'eternità. La letteratura non ha conosciuto mai audacia più titanica di questa pretesa di Kleist all'immortalità fin dalla prima esplosione della sua forza. Ora soltanto si vede quanto orgoglio fosse celatamente chiuso nella caldaia sovrariscaldata del suo petto: sfugge e fischia con parole fumanti. Quando un uomo come Platen discorre d'Odissee e d'Iliadi ch'egli vuol creare, questi non sono che tentativi d'una natura debole,

Digitized by Google

fatti senza crederci, per illudersi con le chiacchiere. Ma Kleist prende con bronzea serietà la sua gara con gli Dei dello spirito; quando una passione lo afferra egli la spinge al di là d'ogni misura, ed essa lui; dal momento in cui egli è in chiaro sulla propria missione l'ambizione diventa quasi il comandamento mortale di tutto il suo essere. La sua *hybris* è vera come la morte, vera come la la vita, ora che si getta da disperato, con audace sfida agli Dei, in un'opera che, com'egli dice al Wieland, deve riunire in sè « gli spiriti d'Eschilo, di Sofocle, di Shakespeare ». Kleist giuoca sempre tutto sopra una carta. E da questo momento in poi il suo piano per la vita non significa più vivere e vivere giustamente, ma significa immortalità.

Incomincia la sua opera in una tensione suprema, nel rapimento ultimo e nell'ultima ebrezza. Tutto, anche la creazione, si trasforma per lui in orgia; grida di piacere e di tormento erompono dalle sue lettere fra gemiti o sospiri di godimento. Quello che ad altri poeti dà forza e coraggio, la parola amichevole che li rincora, fa barcollare lui tra angoscia e piacere, così terribilmente è eccitato tutto il suo essere dall'alternativa tra riuscita e insuccesso. Quello che per altri è felicità diventa per lui, qui come sempre, un pericolo, chè egli spinge sempre le grandi decisioni fin dentro all'ultimo nervo vitale. « Il principio della mia poesia che deve chiarire al mondo il tuo amore per me » scrive a sua sorella, « suscita l'ammirazione di tutti coloro cui lo faccio leggere. Gesù! Mi riuscisse di terminarla. Il cielo m'esaudisca questo solo desiderio e faccia poi ciò che vuole ». Ora egli giuoca tutta la sua vita su quest'unica carta del « Guiscardo ». Seppellito nel lavoro nella sua isola del lago di Thun, sprofondato nel suo proprio abisso, egli combatte contro il dèmone, perchè lo lasci libero, la lotta stessa che già combattè Giacobbe con l'angelo. Talvolta giubila in rapimenti frenetici: « tra breve avrò molte cose liete da scriverti, chè m'avvicino a tutta la felicità terrena »; ma poi

Digitized by Google

riconosce quali forze oscure ha evocato da se stesso: « ah, la sciagurata ambizione è il veleno di tutte le gioie ». In istanti d'annientamento vorrebbe morire: « prego Dio che mi faccia morire », ma poi lo coglie la paura di « poter morire prima d'avere terminato il mio lavoro ». Mai, forse, poeta combattè per la sua opera con più accanimento, ponendo più pazzamente la posta della sua intera esistenza, di quel che fece Kleist nelle settimane di solitudine assoluta passate sull'isoletta del lago di Thun. Questo « Guiscardo » è, infatti, più che un semplice specchio letterario della sua intima essenza: in questa figura titanica egli vuol rappresentare tutta la tragedia della sua esistenza, la volontà mostruosa dello spirito virile dentro a un corpo segretamente minato da debolezze e ulcerazioni. Condurla a termine significa il suo trionfo, la signoria sul mondo, il sognato regno che il conquistatore vuol ottenere con la sua decisione, contro l'opposizione del suo corpo e quella del suo popolo. Come Ercole vuole strapparsi via dalla pelle sanguinante la camicia di Nesso, così Kleist si vuole strappare dall'anima le fiamme interne, vuole sfuggire al dèmone cacciandolo fuor di se stesso con un simbolo, con un'immagine. Qui terminare significa guarire, vittoria vuol dire redenzione, ambizione equivale ad autoconservazione: perciò questa lotta tremenda, questa terribile tensione dei nervi diventati quasi muscoli. È una lotta decisiva per la vita: lo sente lui e lo sentono gli amici che gli consigliano: « Ella deve terminare il "Guiscardo" anche se tutto il Caucaso e l'Atlante le gravassero addosso » Kleist non s'è gettato mai più così a fondo in un'opera; la scrive una volta, due, tre, per poi tornarla a distruggere, ne sa a memoria ogni parola, al punto che in casa di Wieland la può recitare liberamente dalla memoria. Per mesi e mesi rotola in alto il masso enorme, e quello ricade sempre in fondo: a lui non è dato di liberarsi con una forte scossa dallo spettro che gli riempie l'anima, come fece Goethe nel « Werther » o nel « Clavigo », perchè il dèmone gli si è uncinato troppo saldamente nel-

Digitized by Google

l'anima. Finalmente la mano gli cade, spezzata: «Sa il cielo, mia carissima Ulrica, e ch'io possa morire se non è vero alla lettera» geme stanco, «con quanto piacere darei una goccia di sangue del mio cuore per ogni sillaba d'una lettera che potesse incominciare così: il mio poema è finito. Ma tu sai chi, secondo il proverbio, fa più di quanto può. Ho impiegato ora un mezzo migliaio di giornate consecutive, ivi comprese gran parte delle notti, nel tentativo di conquistare alla nostra famiglia un'altra corona, oltre alle già tante ch'essa possiede; ma ora la santa dea che mi protegge mi grida che basta.... Sarebbe per lo meno stolto s'io volessi impiegare più a lungo le mie forze in un'opera che, debbo finire per convincermene, è troppo difficile per me. Mi ritiro dinanzi ad uno che non esiste ancora e, in anticipo d'un millennio, mi inchino al suo spirito».

Per un attimo pare che Kleist voglia piegarsi al destino, che il suo spirito luminoso vinca il sentimento furente. Ma l'oscuro dèmone della dismisura domina ancora in lui: non può mantenere l'atteggiamento eroico della grande rinuncia, il suo orgoglio, una volta sferzato, non si lascia più infrenare. Gli amici tentano invano di scuotere la sua cupa disperazione, invano gli consigliano un viaggio in un paese più luminoso: quella ch'era stata pensata come una gita di svago diventa una pazza fuga di luogo in luogo, di paese in paese, una fuga dinanzi ai pensieri più terribili. La mancata riuscita del «Guiscardo» è il colpo di pugnale per l'orgoglio pazzo di Kleist; ed ora, con mutamento rapidissimo, l'antico tormentoso senso di inferiorità si sostituisce all'ambizione dominatrice, intesa alla conquista dei cieli. Torna a ripetersi il terribile sentimento d'angoscia della sua giovinezza, l'angoscia della impotenza, del non potere: questa volta, però, nel campo dell'arte. Allora temette di non potersi affermare interamente come uomo, ora teme di non poterlo fare mai più come poeta, e esagerando fortemente, come allora, la sua debolezza, geme e freme schiumando: «Fu l'inferno

Digitized by Google

a darmi questo mio mezzo talento. il Cielo dona all'uomo o una cosa intera o nulla ». Ma Kleist, l'uomo senza misura, non conosce che il tutto o il nulla, l'immortalità o la morte.

Perciò si getta nel nulla e compie il suo primo gesto folle, una specie di primo suicidio, più difficile a compiersi che la libera morte che si dette più tardi: arrivato a Parigi febbricitante, dopo un viaggio insensato, brucia il « Guiscardo » e i suoi altri abbozzi per sottrarsi al loro imperioso desiderio d'immortalità. Ora il suo piano per la vita è distrutto: in momenti come questi sorge sempre, evocato magicamente, il suo opposto: un progetto di morte. E, liberato dal dèmone dell'ambizione, giubilante insieme e umiliato, scrive una lettera immortale, forse la più bella che artista abbia mai scritto nell'ora dell'insuccesso: « Mia cara Ulrica. Quello che debbo scriverti può forse costarti la vita; tuttavia debbo, debbo, debbo farlo. A Parigi ho letto quel tanto del mio lavoro che avevo portato a termine, l'ho ripudiato e bruciato: ora, è finita. Il cielo mi nega la gloria, il massimo fra i beni della terra; come un fanciullo testardo io getto a lui anche tutti gli altri. Non posso mostrarmi degno della tua amicizia, senza quest'amicizia non posso vivere: mi precipito nella morte. Sii tranquilla, anima eletta, morrò la bella morte delle battaglie.... Prenderò servizio nell'esercito francese, l'esercito passerà presto in Inghilterra, sui mari sta in agguato la morte di noi tutti, io già mi godo al pensiero della tomba infinita e magnifica ». E in realtà, coi sensi già oscurati, pazzo per il gesto compiuto, attraversa la Francia precipitandosi fino a Boulogne, è ricondotto a fatica dall'amico spaventato e resta poi per mesi e mesi, folle, presso un medico di Magonza.

Così finisce il primo, enorme slancio di Kleist. Con uno strappo solo ha voluto portar fuori ciò che aveva nell'intimo, il dèmone; ma non fa che strapparsi il petto e nelle sue mani sanguinanti non rimane che un frammento, forse il più bello che mai poeta abbia creato. È

Digitized by Google

assai simbolico il fatto ch'egli non finisce nulla all'infuori da quella scena della testarda volontà di Guiscardo, in cui esso vince con bronzea energia i suoi dolori e le sue debolezze; ma Bisanzio non è raggiunta, l'opera non è compiuta. Tuttavia questa lotta per la tragedia è già essa un'eroica tragedia. Soltanto chi portava entro di sè tutto l'inferno poteva lottare per giungere a Dio come ha fatto Kleist in quest'opera, lottando contro se stesso.

Digitized by Google

LA COSTRIZIONE AL DRAMMA

«Scrivo soltanto perchè non posso farne a meno.»

Da una lettera

Con la distruzione del «Guiscardo» quel tormentato crede d'avere strozzato dentro di sè il creditore spietato, il terribile persecutore. Ma l'ambizione, il dèmone della sua vita salito su orribilmente dalle più calde vene, non è morto: il suo atto nefasto era stato insensato come il gesto di chi spara nello specchio contro la propria immagine; si spezza l'immagine minacciosa, non il suo doppio che seguita a stare in agguato. Kleist non può togliersi più dall'arte, come il morfinomane dalla morfina; ha trovato finalmente una valvola attraverso la quale scaricare per breve tempo la tremenda sovrabbondanza del sentimento, la turgidezza delle fantasie, godere senza limiti dei suoi sogni poetici. Inutilmente si difende, cupo nella coscienza d'impigliarsi inestricabilmente in una nuova passione; ma questo congestionato del sentimento non può più fare a meno del salasso che lo solleva. E poi: il patrimonio è consumato, la carriera militare rovinata, la vita insipida dell'impiegato è ostica alla sua natura violenta: non c'è via di scampo, sebbene egli esclami martoriato: «Scrivere dei libri per denaro! non voglio sentirne parlare!» L'arte, la creazione, diventano costruttivamente la forma della sua esistenza, il dèmone oscuro ha assunto una figura e passa con lui nelle opere. Tutti i piani per la vita metodicamente svolti son fatti a brandelli dalla tempesta del destino: ora egli vive la volontà, l'oscura e saggia volontà della sua natura, che dall'infinita miseria dell'uomo ama formare l'Infinito.

D'ora in poi l'arte gli grava addosso come una costrizione, come un vizio. Da ciò anche quello strano carattere di costrittività che c'è nei suoi drammi, i loro scatti esplosivi. Ad eccezione della «Brocca spezzata», scritta

Digitized by Google

per giuoco, per una scommessa, con polso veramente robusto, sono tutti esplosioni del suo sentimento più intimo, una fuga dall'inferno del suo cuore; hanno tutti un tono sovreccitato, come di chi gridi, quasi il tono stridulo di chi sta per soffocare e d'improvviso trova aria, sono scoccati fulminei dai nervi eccessivamente tesi, sono — mi si perdoni l'immagine, ma non ne so una più vera — eiaculati dal suo intimo fuoco e dal tormento, come il seme del maschio esce dal sesso, caldo del sangue. Poco frutto ritraggono dallo spirito, sono adombrati appena dalla ragione, nudi, spesso spudoratamente nudi; escono da una infinita passione per irrompere nell'Infinito. Ognuno d'essi è mosso da un sentimento, portato più che al superlativo; in ognuno esplode un'altra cellula ardente della sua anima stipata, gravida di tutti gl'istinti. Nel « Guiscardo » sputa fuori il suo orgoglio prometeico, come uno sbocco di sangue, nella « Pentesilea » il suo ardore sessuale si abbandona ad ogni eccesso, nella « Battaglia d'Arminio » si sfoga furioso il suo odio spinto fino alla bestialità: questi tre hanno nelle vene la febbre del suo sangue più che quelli che stanno fuori della temperatura della vita reale; ma persino nei più miti e lontani dal suo Io, come la « Caterinetta di Heilbronn » e le novelle, vibra ancora la tensione elettrica dei suoi nervi, guizza questo trapasso, d'una rapidità quasi crudele, da un'eccessiva ridondanza epica alla sobrietà dello spirito. Dov'è Kleist c'è da per tutto una sfera magica e demoniaca, crepuscolo e ombra del sentimento, e c'è l'aspro balenare dei grandi temporali, e l'aria cupa, pesante, che gli gravò sul cuore per tutta la vita. Questa forzatura, quest'atmosfera infocata e sulfurea di scarica, dànno ai drammi di Kleist la loro grandiosa peculiarità; anche quelli di Goethe sono trasformazioni della vita, ma lo sono soltanto episodicamente, semplice sfogo, alleggerimento d'un'anima oppressa, autogiustificazione, fuga e mezzo per uscire da una situazione. Non hanno mai il carattere pericolosamente esplosivo, vulcanico, ch'è proprio dei drammi di Kleist, nei quali i massi di lava sono

Digitized by Google

scagliati con così improvvisa violenza fuori dalla più intima, più inaccessibile, più mortale profondità del suo cuore. La violenza dell'esplosione, il creare in bilico sulla roccia tra la vita e la morte, sono appunto i caratteri che distinguono Kleist da quei giuochi di pensiero mascherati che sono i drammi del Hebbel, in cui i problemi nascono dal cervello, non dalla massima profondità vulcanica dell'esistenza, oppure da quelli dello Schiller, che sono concezioni e costruzioni grandiose, ma stanno in certo modo al sicuro, fuori dalle sue miserie e dal pericolo connaturato ad ogni esistenza. Mai poeta tedesco è entrato nel dramma così profondamente, con tutta intera la sua anima, mai s'è spaccato così ferocemente il petto con le sue creazioni: di solito solamente la musica nasce in forme così vulcaniche, costruttive, prodighe di sè; ed è stato proprio il carattere pericoloso dei drammi kleistiani a tentare magicamente il più pericolante dei musicisti, Hugo Wolf, a far risonare ancora una volta nella sua « Pentesilea » quest'intimissimo scoppio della passione sferzata.

Questa costrizione ch'è in Kleist non esprime forse in forma sublime l'esigenza posta da Aristotile alla tragedia duemila anni prima, di « purificarsi da un sentimento pericoloso con una violenta scarica di esso »? Particolare accentuazione hanno — cosa che sfugge ai francesi e alla maggior parte dei tedeschi, — gli attributi « pericoloso » e « violento », e la massima pare scritta apposta per Kleist, perchè chi, ho cercato di dimostrarlo, ebbe sentimenti più pericolosi dei suoi, chi più violente scariche? Non era, come lo Schiller, un dominatore di problemi, n'era un posseduto; ma è appunto questa mancanza di libertà a dare alle sue esplosioni carattere così violento, convulso. La sua arte non conosce l'esteriorizzazione meditata, organica, ma solo uno scagliar lontano da sè, una lotta furiosa per liberarsi da una tremenda necessità interiore che lo tiene in una stretta quasi mortale. Nelle sue opere ogni individuo sente al pari di lui che il solo problema essenziale al mondo è il suo proprio problema, ognuno è pieno sino

Digitized by Google

alla follia del suo proprio sentimento: per ognuno d'essi è sempre in giuoco tutto, il sì ed il no della vita. Per Kleist e quindi per i suoi personaggi, ogni cosa diventa taglio netto, crisi: le miserie della patria, che in altri si sono gonfiate ad un *pathos* parolaio, la filosofia che Goethe ha coltivato solo con atteggiamento scettico e contemplativo, prendendone esattamente quel tanto che giovava al progredire del suo spirito, l'Eros e le sofferenze di Psiche, tutto ciò diventa in lui febbre e mania, una sofferenza elementare che minaccia di distruggere l'intero uomo. Quello che rende tanto drammatica la vita di Kleist, tanto tragici i suoi problemi, è appunto il fatto ch'essi non rimangono finzioni poetiche, come quelle dello Schiller, ma diventano crudeli realtà del suo sentimento: onde l'atmosfera veramente tragica delle sue opere, che non ha l'eguale in nessun altro poeta tedesco. In Kleist tutto il mondo, tutta intera la vita si sono trasformati in uno stato di tensione, egli ha trasposto tutte le sue contraddizioni intime in figure più che umane, in una netta contraddizione della natura: l'incapacità di prendere qualche cosa alla leggera, la rigidità della concezione devono mettere di necessità ognuno dei suoi protagonisti, sia Kohlhaas o Homburg o Achille, in conflitto con gli altri e poichè, al pari delle sue proprie, queste opposizioni sono spinte quasi alla violenza ed esagerate, si forma per necessità elementare, non casualmente ma per costrizione del destino, la vita drammatica di essi, la loro sfera tragica.

Kleist, dunque, arriva alla tragedia naturalmente, irresistibilmente; essa sola poteva dare concretezza reale alle dolorose contraddizioni della sua natura, chè, mentre l'epopea ammette forme più larghe e concilianti, il dramma esige la massima acutizzazione ed era perciò la sola forma gradita al suo carattere esagerato e stravagante. Per il loro ardente bisogno di poter una buona volta impazzare liberamente, le sue passioni ve lo cacciano dentro con la violenza; sono esse, non lui, a dare forma alle sue opere; perciò nulla mi sembra più errato che voler prestare

Digitized by Google

a Kleist un metodo, una costruttività organica, una conscia fatica. Goethe ha parlato con una certa ironia del «teatro invisibile» al quale sarebbero stati destinati quei drammi: il teatro invisibile era per Kleist la natura demoniaca del mondo, che, col suo dualismo violento, con la netta opposizione dei contrari, crea tale una tensione, tale un movimento, da dover spezzare e sommergere un palcoscenico di teatro. Nessuno fu nè mai volle essere meno di Kleist uno spirito pratico: egli voleva scaricarsi, liberarsi da un peso, e tutto ciò che ha carattere di giuoco o di finalità è in contraddizione con l'inquietudine passionale del suo carattere. Le sue concezioni hanno qualche cosa di affatto casuale e trascurato, i legami tra le parti son lenti, tutti i particolari di natura tecnica sono disegnati a fresco da una mano affrettata e impaziente: dove la sua maniera non è geniale dà nel teatrale, persino nel melodrammatico, qualche volta cade nelle forme più basse della commedia da sobborgo, del dramma cavalleresco, del teatro magico, per poi tornare come Shakespeare, d'un salto, d'un balzo, alle sfere più alte dello spirito. Per lui l'argomento non è che pretesto e materia bruta, vera passione è, invece, far ardere tutto di passione. Perciò fa nascere spesso la tensione coi mezzi più bassi, inesperti, d'imitazione («Caterinetta di Heilbronn», «Gli Schroffenstein»); ma una volta che la passione lo riscaldi, una volta che, mosso dal vapore della sua anima, sia entrato nel suo naturale elemento dei contrapposti, crea cose d'un'intensità senza uguale. La tecnica di Kleist pare ingenua, le sue costruzioni errate e banali; si introduce lentamente nell'intimo del conflitto, per vie oblique e sinuose, per poi far esplodere il sentimento con quella forza ch'è caratteristica di lui solo. Perciò deve scendere sempre bene in fondo, perciò ha bisogno, come Dostojevskij, di lunga preparazione, dei viluppi più raffinati, dei labirinti più profondi. Al principio dei suoi drammi il fatto, la situazione («La Brocca spezzata», il «Guiscardo», la «Pentesilea») sono straordinariamente arruffati, quasi la prima nube dalla

Digitized by Google

quale debba appena scatenarsi il temporale drammatico. Ed egli ama quest'atmosfera pesante, densa, sovraccarica, perchè nel suo arruffìo, nel suo disordine, nella mancanza di direttiva rende così esattamente lo stato del suo animo: il groviglio della situazione corrisponde a quell'« arruffìo del sentimento » che preoccupava tanto Goethe, l'uomo dalla chiarezza demoniaca. E, certo, in fondo a questo violento nascondersi, e celare, e porre enigmi, c'è una gioia perversa che nasce dal tormento, un godimento prevoluttuoso nato dalla tensione e dai rallentamenti, un godere e giocare pericolosamente con la sua propria e con l'altrui impazienza. Così, prima di far divampare il sentimento, i drammi di Kleist agiscono già come eccitanti sui nervi: come la musica del « Tristano » essi producono volentieri una vibrazione del sentimento con una specie di monotonia sovrabbondante, con accenni che aumentano la tensione, con oscurità eccitanti. Nel solo « Guiscardo » spalanca d'un sol colpo la situazione con chiarezza solare, come una tenda; ma di solito ogni suo dramma (« Homburg », « Pentesilea », « Battaglia d'Arminio ») incomincia con una grande confusione di situazioni e di caratteri, da cui poi scattano le passioni elementari dei personaggi, crescendo come valanghe e cozzando rumorosamente le une contro le altre. Nel loro impeto arrivano talvolta al di là della fragile concezione prestabilita, e la spezzano: eccezion fatta per il « Homburg », si ha quasi sempre la sensazione che le sue figure gli sieno sfuggite di mano in un accesso di febbre e si sieno avventate nell'elemento superdimensionale, in violenze di sentimento quali, sognando da desto, egli non avrebbe nè osato nè voluto. Kleist non domina le sue figure e i suoi problemi come lo Shakespeare: sono esse a trascinare lui al di là di se stesso. Ognuna un « apprendista-mago », esse seguono la chiamata del dèmone e non la volontà chiara e organante; inteso in senso superiore, Kleist non è responsabile di esse come non si è responsabili di parole dette nel sogno, che tradiscono senza ritegno i desideri più vari.

Digitized by Google

Questo stesso carattere di costrizione, di mancanza di libertà, di dover fare cose che stanno al di là della sua volontà, c'è anche nel suo linguaggio drammatico: è come il respiro d'una persona eccitata, talvolta trabocca e vortica e gorgoglia schiumando, tal altra è scarso e intermittente, solo un anelito o un grido o un silenzio. Passa continuamente da un estremo all'altro: magnificamente plastico nel suo laconismo, impresso nel bronzo con la sua rigida sostenutezza, sotto l'eccessivo calore del sentimento si fonde irresistibilmente in forme iperboliche. Spesso gli riescono singole situazioni forti, turgide di sangue come vene gonfie d'energia, ma poi il sentimento sfrenato le fa scoppiare bombasticamente. Finchè egli la frena, la sua lingua è forte e virile, ma appena il sentimento si fa appassionato la parola gli sfugge e dissipa in immagini tutto il suo sogno. Interamente padrone del suo linguaggio, Kleist non lo è mai; incurva e piega e distende e avvolge violentemente le frasi per renderle più forti; con le sue eterne esagerazioni le allarga spesso al punto che non si riesce più a trovarne i due capi; ma il suo potere e la sua pazienza sono limitati sempre alle espressioni singole: mai i versi interi gli sgorgano uno dopo l'altro a formare un fiume di melodia; c'è uno spruzzare e spumeggiare e ribollire e sibilare di passioni. Come i suoi personaggi non riescono più a infrenare i loro eccessi una volta ch'egli li abbia spinti a forza dentro la sua febbre, così a lui non riesce più di tenere in freno le sue parole: quando Kleist si abbandona liberamente — e nella produzione poetica egli scatena il suo Io più profondo —, è vinto in corsa e in frenesia dalla sua sovrabbondanza. Perciò, anche, non una sola poesia gli riesce, all'infuori dalla magica « Litania della morte », perchè nè l'ingorgo nè il deflusso precipitoso creano mai un fluire puro e regolare di immagini, ma cozzano l'un contro l'altro formando dei mulinelli: il suo verso non è niente più quieto e più melodioso del suo respiro. Soltanto la morte lo redime elevandolo a musica, al defluire supremo.

Digitized by Google

Kleist sta in mezzo alle figure da lui create come uno che spinge ed è spinto, che sferza ed è inseguito a sua volta; e il carattere così eminentemente tragico di questi suoi drammi è costituito non tanto dalla loro concezione, da quello che c'è in essi di voluto e di spirituale, dalle loro singolarità episodiche, quanto dall'orizzonte terribilmente nuvoloso che li estende e li innalza grandiosamente nella sfera eroica. È innata in Kleist una visione sentimentale tragica dell'Universo, perchè egli non sente e non fa mai tragedia d'una materia singola, ma della materia stessa dell'Universo. Con crescenza selvaggia trasmette ad altri il peso del destino che grava su di lui e lo squarcio che attraversa il petto ad ognuno dei suoi eroi non è per lui che una parte della fenditura mostruosa che spacca irrimediabilmente in due l'Universo intero e ne fa una ferita sola, tutto un solo, eterno dolore. Ancora una volta Nietzsche ha sentito la verità da veggente, quando dice che Kleist « si occupa della parte inguaribile » della natura; infatti, egli parlava spesso della « debolezza del mondo » che per lui era dolorosa, insanabile irredimibilità attuale e potenziale; ma a questo modo egli arriva alla posizione del poeta tragico: solo chi sente il mondo come un'eterna « obiezione » nel doppio significato della parola, come materia e come accusa al tempo stesso, quegli solo può far aprire una bocca dopo l'altra, far parlare drammaticamente uno dopo l'altro accusatore e giudice e debitore e creditore, e può far giustizia ad ognuno contro la mostruosa ingiustizia della natura che crea l'uomo così frammentario, così frazionato, così eternamente malcontento. Certo, non è questa una visione del mondo, da guardarsi con occhio limpido. A un altro spirito buio, Arturo Schopenhauer, Goethe aveva scritto ironicamente nell'album:

> Se vuoi rallegrarti del tuo valore
> a tua volta devi dare un valore al mondo.

Ora, la concezione tragica di Kleist non si sarebbe potuta

Digitized by Google

decidere mai a « dare un valore al mondo », come Goethe, e perciò gli è avvenuto anche, veramente, di non potersi mai « rallegrare del suo proprio valore ». Tutte le sue creature periscono per questo suo malcontento del cosmo: tragici figli d'un vero poeta tragico esse tendono eternamente più in là di se stesse e picchiano col capo contro il rigido muro del destino. Lo spirito accomodante di Goethe, che con saggia rassegnazione trovava la via d'accordo con la vita, si doveva comunicare involontariamente ai suoi personaggi e ai suoi problemi, che perciò non raggiunsero mai la grandezza degli antichi, nemmeno quando si tolsero a prestito i paludamenti classici e il coturno. Anche le figure concepite tragicamente, Faust e Tasso, si placano, si calmano, sono « salvate » prima di assumere la loro ultima forma, avanti la loro santa fine. Ben conosceva egli, il gran savio, come distrugge la tragicità vera — « mi distruggerebbe », confessa, se scrivesse una vera tragedia —; col suo sguardo d'aquila misurò tutta la profondità del suo pericolo, ma era troppo prudente e saggio per cadervi. Kleist, invece, fu eroico e folle, ebbe il coraggio e l'ossessione delle profondità abissali: spinse i suoi sogni e i suoi personaggi ben giù, fino alle possibilità estreme, pur sapendo che quelli l'avrebbero trascinato seco nel sacro fato. Egli vide il mondo come tragedia, perciò del suo mondo foggiò tragedie e della sua propria vita fece l'ultima e la più alta di esse.

Digitized by Google

MONDO ED ESSERE

«Lieto posso essere soltanto in compagnia di me stesso, perchè allora posso essere interamente vero.»

Da una lettera

Kleist seppe poco della realtà, ma infinitamente molto dell'essenza: visse in mezzo al suo tempo e al suo ambiente, estraneo, quasi ostile, non comprese l'indifferenza e la cortesia degli altri uomini più di quanto essi ne abbiano compreso l'anormale riserbatezza, le esagerazioni fanatiche. La sua psicologia era inerme, e forse era addirittura cieca di fronte al tipo comune, a tutti i fenomeni di media misura: la sua intelligenza veggente si accende soltanto dov'egli ingrandisce violentemente dei sentimenti, dà agli uomini proporzioni maggiori del vero. È legato al mondo esterno soltanto nelle passioni, nella dismisura del mondo interiore; il suo isolamento cessa solamente là, dove la natura degli uomini diventa demoniaca, abissale e impreveduta; come molti animali, non vede chiaro nella luce ma solo nella mezzaluce del sentimento, nella notte e nel crepuscolo del cuore. Soltanto quel che c'è di più profondo nella natura umana, il liquido fuoco vulcanico ch'è in essa, sembra affine all'ardore della vera sfera di lui. Lì, nell'elemento eruttivo, caotico, dei sentimenti primordiali, la sua appassionata intelligenza creatrice domina con chiarezza veggente: ma sfiora appena, con un gesto o uno sguardo, la superfice della vita, la fredda dura scorza dell'esistenza cotidiana, la sua forma piatta. Era troppo impaziente per osservare con freddezza, per fare troppo lunghe esperienze realistiche; perciò affretta, col riscaldamento, la crescita degli avvenimenti sino a farne una selvaggia vegetazione tropicale: solo l'uomo ardente, appassionato, diventa per lui un problema. Alla fine dei conti egli non ha descritto degli uomini, ma è stato il suo dèmone a riconoscere in essi, dietro alla loro natura terrena, il fratello, la demonìa degli uomini, la demonìa della natura.

Digitized by Google

Perciò i suoi eroi mancano tutti d'equilibrio: con una parte del loro essere sono già usciti a furia dalla sfera della vita çotidiana. ognuno esagerando la propria passione. Tutti questi figli infrenabili della sua fantasia eccessiva sono «una bizzarra schiatta», come diceva Goethe della «Pentesilea». E ognuno ha i tratti inerenti alla natura di lui. la sua mancanza d'accomodantismo, l'asprezza, la testardaggine, il filar dritto dinanzi a sè, il dar contro i muri come l'ariete, la nessuna influenzabilità: si riconosce in essi al primo sguardo il segno di Caino, che debbono distruggere od essere distrutti. Hanno tutti la stessa strana mescolanza di caldo e di freddo, di troppo e di troppo poco, di concupiscenza e di pudore, d'abbandono e di riserbo, un mutare a seconda del tempo, un balenare, i nervi carichi d'elettricità fino a dar lampi. Come avvenne di Kleist con gli amici, essi danno tutti un'inquietudine anche a colui che li vuole amare, ad ognuno lampeggia dagli occhi un fuoco strano e pericoloso che mette paura anche a chi meno ci pensa: perciò il loro eroismo non è diventato mai popolare, mai accessibile al popolo tedesco, mai un eroismo da libro di lettura per le scuole. Perfino la «Caterinetta», che ancora un passo e cadrebbe nel banale, nel falso romanticismo, ha nell'anima qualche cosa di malato, un eccesso di dedizione che l'intelligenza comune non comprende, come Arminio, l'eroe nazionale, ha un po' troppa politica, troppa abilità di simulazione, ha troppo in sè del Talleyrand per poter diventare un personaggio da parate patriottiche. Nel sangue d'ogni figura banalmente ideale c'è, fin dall'origine, una goccia pericolosa che la estrania dal popolo: l'ufficiale prussiano Homburg ha la paura della morte, magnificamente vera ma incompatibile con l'aureola dell'eroe, la greca Pentesilea ha la frenesia bacchica, Wetter vom Strahl uno scudisciare esageratamente virile, Tusnelda un pizzico di stupidità e di vanità femminile. Kleist li salva tutti dal pericolo di cadere nel melodrammatico, nello stile schilleriano, nell'oleografia, prestando alla loro natura qualche

Digitized by Google

cosa di primitivo, che nell'intensificarsi degli affetti spunta nudo, spudoratamente nudo, di sotto al paludamento drammatico. Ognuno ha nel suo volto spirituale qualche cosa di strano, d'inatteso, d'inarmonico, d'abnorme, ognuno — eccezion fatta per il buffone, per Cunegonda e per i soldati, che sono figure puramente teatrali — ha, come in Shakespeare, un tratto forte nella fisionomia: antiteatrale come poeta drammatico, come creatore di figure umane Kleist è inconsciamente antideale. Chè l'idealizzazione è sempre opera d'un cosciente ritocco oppure di una visione troppo miope e superficiale. Kleist, invece, vede sempre chiaro e nulla gli è più odioso del sentimento mediocre. È piuttosto di cattivo gusto che banale, piuttosto duro e esagerato che dolciastro. Uomo aspro e provato, conoscitore della sofferenza vera, la commozione gli è antipatica; perciò diventa consciamente antisentimentale e chiude castamente la bocca ai suoi personaggi proprio nel momento in cui incomincia il romanticismo banale, sopra tutto nelle scene d'amore, consentendo loro appena d'arrossire, di balbettare commossi, di sospirare o, in ultimo, di tacere. Proibisce ai suoi di diventare volgari: perciò, siamo sinceri, sono noti al popolo tedesco e a tutti gli altri popoli soltanto per via letteraria, ma non sono scesi dalla scena e non sono entrati già da lungo tempo negli spiriti, diventati vivi e proverbiali. Possono essere considerati nazionali solo nel senso d'una nazione tedesca del sogno; e così, teatralmente, si possono considerare soltanto come figure di quel « teatro immaginario » del quale Kleist parlava a Goethe. Non conoscono adattamenti, hanno tutti la testardaggine e lo spirito inconciliante del loro autore, e perciò ognuno ha intorno a sè un palmo di solitudine. I suoi drammi non hanno alcun legame nella storia letteraria, nè prima nè poi, nè coi progenitori nè coi nipoti, non hanno ereditato alcuno stile e non ne hanno creato uno. Kleist fu un caso a sè, e una cosa a sè è rimasto il suo mondo.

Una cosa a sè; infatti, la sua non è l'epoca dal 1790

Digitized by Google

al 1807, nè è limitata dai confini del Brandeburgo o della Germania; spiritualmente non è ventilato dall'afflato del classicismo nè oscurato dal crepuscolo cattolico del romanticismo. Il mondo di Kleist è strano e senza tempo come lui stesso, una sfera saturnia, volto via dalla luce del giorno e dalla chiarità dei fenomeni. Come l'uomo, così anche la natura e l'Universo lo interessano solo da quel punto del loro limite estremo, in cui diventano demoniaci, dove i fenomeni fisici trapassano nella magìa, ciò ch'è naturale diventa strano, il mondo trascende nell'Universo; dove, uscendo di se stesso, entra nell'inaudito e nell'inverosimile, e quasi vorrei dire: dove diventa trasmodante, vizioso, dove si scosta dalla norma. Come negli uomini, anche nei fatti lo interessa solo l'anormalità, la deroga alla regola — «Marchesa di O.», «Mendicante di Locarno», «Terremoto nel Cile» — cioè sempre il momento in cui essi sembrano spezzare il cerchio segnato da Dio. Non per nulla egli ha letto con tanta passione la «Parte oscura della natura» dello Schubert: tutti i fenomeni crepuscolari, sonnambulismo, ipnotismo, suggestione, magnetismo animale, sono materia perfetta per la sua fantasia che tende all'esagerazione e che, non contenta alle passioni umane, tira in campo ora le forze segrete del cosmo, che gli avviluppino e stringano anche di più i suoi personaggi: il groviglio dei fatti aggiunto al groviglio dei sentimenti. Kleist s'indugia sempre con piacere nel mondo delle cose strane: lì egli sente in qualche luogo, nell'ombra e nell'abisso, la vicinanza del dèmone verso il quale è sempre attratto magicamente; lì non rasenta il limite delle cose comuni, che lo schifano e lo spaventano e, eternamente privo di misura, si sprofonda sempre più nei segreti della natura. Anche nell'Universo, come nel sentimento, Kleist cerca il superlativo.

Per questo negarsi all'evidenza Kleist sembra a prima vista affine ai suoi contemporanei, i romantici; ma fra quei poeti, la cui superstizione e l'amore per le favole furono parte voluti parte spontanei, e l'amore incoercibile

Digitized by Google

di lui per le fantasie e le astruserie, c'è tutto un abisso del sentimento: i romantici cercano il «meraviglioso» come una pietà, Kleist cerca lo «strano» come una malattia della natura. Il Novalis vuole credere e godere di questa sua fede, l'Eichendorff e il Tieck vogliono risolvere in giuoco e in musica la durezza e i controsensi della vita, ma Kleist vuole afferrare bramosamente il segreto che sta dietro alle cose e arrivare a toccarlo spingendolo fino all'estremo; il suo sguardo indagatore, freddo e appassionato, inesorabile nel sondaggio, penetra fin nell'oscurità più profonda del miracolo. Più il fatto è strano, più concretamente lo tenta a darne notizia; anzi, egli mette addirittura una certa bravura nel chiarir l'inconcepibile in una relazione sobria; a questo modo la sua intelligenza appassionata penetra come una vite, un giro dopo l'altro, fin giù nella sfera più bassa, dove celebrano le loro nozze misteriose quello che c'è di magico nella natura e di demoniaco nell'uomo. Qui egli s'accosta a Dostojevskij più che qualunque altro poeta tedesco: anche i personaggi di Kleist sono gravati da tutte le forze malate e potenziate dei nervi, e questi nervi a loro volta sono dolorosamente inseriti nell'elemento demoniaco dell'Universo. Al pari dell'altro, Kleist non è soltanto vero, ma, per la sua esaltazione, è più che vero, e perciò quell'atmosfera al tempo stesso glaciale e opprimente pende come un cielo temporalesco sul paesaggio del suo mondo spirituale: un gelo dell'intelletto che cede rapidamente all'afa della fantasia ed è spazzato via d'improvviso dalle irose ventate della passione. Certo, il paesaggio spirituale di Kleist è grandioso e pieno di profonde visioni dell'Essenziale; è intenso come non lo è stato mai quello di nessun altro poeta tedesco, ma è difficile da tollerare; nessuno vi può resistere a lungo — ed egli stesso non lo potè per più d'un decennio —, perchè tende troppo i nervi, perchè coi suoi rapidi contrasti di caldo e di freddo stuzzica continuamente il sentimento e gli toglie interamente la pace. È troppo forte per la durata di tutta una

Digitized by Google

vita, troppo carico atmosfericamente d'aria satura e pesante; il suo cielo grava troppo sull'anima, ha troppo calore e troppo poco sole, troppa tagliente chiarità di luce e spazio troppo ristretto. Eternamente discorde, Kleist non ha patria nemmeno come artista, sotto la ruota corrente del suo destino d'uomo eternamente inseguito non c'è la dura terra. Egli è a suo agio qui, come là, come in nessun luogo: vive nel maraviglioso senza credervi e crea la realtà senza amarla.

Digitized by Google

IL NARRATORE

« Poichè questa è la caratteristica di tutte le forme buone: che lo spirito ne risulta all'istante e con immediatezza, mentre le forme deficenti lo tengono legato come un cattivo specchio e non ci ricordano che se stesse.»

Lettera d'un poeta ad un altro

La sua anima vive in due mondi: nel calore della fantasia più ardente, più tropicale, e nella più sobria e fredda realtà concreta dell'analisi; perciò anche la sua arte è bipartita, e ognuna delle due parti è volta fanaticamente verso il suo estremo. S'è accoppiato spesso il Kleist poeta drammatico al Kleist scrittore di novelle e lo si è detto non più che un drammaturgo incrociato con un narratore. Ma in realtà queste due forme d'arte esprimono visibilmente due cose diverse e contrarie, il dualismo del suo Io interiore spinto ai suoi limiti estremi; il poeta drammatico si getta sfrenatamente nella sua materia, la riscalda di tutta la febbre delle sue vene, il narratore domina la sua partecipazione, si trattiene con la violenza, se ne sta tutto fuori, che il fiato della sua bocca non entri nel racconto. Nei drammi si tende egli stesso e si riscalda, nelle novelle vuol tendere e riscaldare gli altri, il lettore; nei drammi si esibisce, nelle novelle si tiene indietro. Spinge l'uno e l'altra, il completo abbandono e la sostenutezza, fino alle possibilità ultime dell'arte: perciò i suoi drammi sono i più soggettivi, spontanei, eruttivi di tutto il teatro tedesco, le sue novelle le più concise, gelide, compresse di tutta l'epica tedesca. L'arte di Kleist vive sempre nei superlativi.

Dalle novelle Kleist esclude il suo Io, schiaccia la sua passionalità, o piuttosto la sposta sopra un altro binario. Chè questo esageratore fanatico ha già trovato un altro eccesso: spinge all'esagerazione quest'esclusione di se stes-

Digitized by Google

so, di per sè tanto artistica, arrivando a un estremo d'oggettività ch'è a sua volta un pericolo per l'arte: ma il pericolo è il suo elemento. La letteratura tedesca non è arrivata mai più ad un'espressione tanto oggettiva, tanto tranquilla all'apparenza, ad una così magistrale aderenza ai fatti come in queste sette novelle e aneddoti brevi, alla cui perfezione apparentemente assoluta manca forse un ultimo elemento, che la completerebbe: la naturalezza. Anche nel campo epico si sente in Kleist la costrizione, qui della sua rigida volontà, di solito della sua passione erompente: gli manca un granino di gioia di raccontare, d'inventar favole con tranquillità, senza preoccupazioni, d'innata facilità di loquela. Si sente che qui uno sta stringendo violentemente le labbra per non tradire con un tremito del respiro il piacere tormentoso con cui va accumulando situazioni tese; si sente che la mano è febbricitante nello sforzo malsano fatto per trattenersi, che l'uomo si comprime tutto per rimanere al di fuori. C'è una voluttà perversa in questo eterno ritardare, in questo trattenere e nascondere, nel condurre astutamente, quasi malignamente il lettore per un labirinto di fatti abilmente disordinati: il colpo diritto è negato al suo erotismo come alla sua arte narrativa. Per sentirlo, basta confrontare il suo modello, le «Novelas Ejemplares» del Cervantes, quel loro modo beatamente facile di comunicarsi ad altri, quel loro giuoco birbone di segreti e di nascondigli, con la tecnica di Kleist tutta tesa, vibrante, carica d'eccitazione, che fa un eccesso anche della sobrietà e parla al lettore quasi a denti stretti: nessun Ariele nella sua anima oppressa, troppo colma, i suoi cieli premono sempre giù verso il basso e non vibrano musicalmente. Vuol essere freddo e diventa gelido, vuol parlare sottovoce e parla soffocatamente, vuol raccontare conciso, romanamente, tacitianamente, e contrae spasmodicamente il linguaggio. A destra o a sinistra, Kleist cade sempre, titanicamente, nell'esagerazione. Mai la lingua tedesca fu più salda, ma non fu nemmeno mai più metallicamente

Digitized by Google

fredda che nella prosa di Kleist, priva di splendore come il ferro; a differenza di Hölderlin, di Novalis e di Goethe egli non l'adopera come un'arpa, ma come un'arma, come un aratro, con violenza implacabile; e con questo linguaggio inflessibile, duro, bronzeo, egli racconta, eterno fanatico dei contrasti, le cose più calde, più avvincenti, più eccitanti; la sua rigida sobrietà, la sua chiarezza da protestante, lottano coi problemi più fantastici, più inverosimili. Rende studiatamente enigmatica la materia che tratta, arruffa astutamente il decorso della narrazione solo per la gioia aspra e cattiva d'angustiare lo spettatore, d'agitarlo, di spaventarlo, salvo a tirar le redini proprio sull'orlo del precipizio; chi, dietro a questa freddezza apparente di Kleist narratore, non sente il piacere demoniaco di spingere gli altri in quello ch'è il suo proprio mondo, nella sensazione violenta, giù giù nell'orrore e nel pericolo, potrà scambiare per tecnica quella che in realtà è opera della passionalità più profonda, fanatismo d'autotormento. A mia volta non posso leggere le sue novelle senza un leggero brivido, non tanto per ciò che in esse è fatto concreto — nella « Mendicante di Locarno » o negli altri racconti del « Lato oscuro della vita » — ma per orrore della vibrante tensione della sua volontà piena di demonìa, la cui terribile evidenza è anche maggiore qui, nel silenzio, nella tranquillità apparente, che nell'abbondanza del verso e nel bramito passionale di Pentesilea. Nella sua sostenutezza si tradisce tutto quanto c'è in Kleist di non buono, di celato, di fuori rotta, perchè tranquillità, padronanza, dominio erano contrari alla sua natura più intima; la spontaneità, la magìa suprema dell'arte, doveva negarglisi proprio là dov'egli si volle imporre come legge quello che c'era di più contrario alla sua natura: la tranquillità doma.

E tuttavia, quante cose riesce a fare per forza la sua volontà, questa sua volontà demoniacamente forte di fare della prosa! con quale durezza comprime, in queste novelle, il sangue entro le vene del linguaggio. Questo suo

Digitized by Google

pieno dominio si sente con maggior forza nei brani scritti per caso, senza intenzione, nei brevi aneddoti e nelle notizie che scriveva per il suo giornale senz'alcuna volontà di fare dell'arte, solo per riempire una colonna rimasta incompleta. Venti righe di cronaca giudiziaria, un episodio di cavalleria della Guerra dei Sette anni, suggeriscono alla sua fantasia creatrice forme che non morranno: qui, nel vetro del racconto non entra la minima bollicina d'aria di psicologia, mentre i fatti assumono una trasparenza addirittura magica. Nelle novelle più lunghe lo sforzo dell'oggettività diventa già visibile. La sua smania di confondere e complicare, la violenza del groviglio, il piacere di giocare col mistero, le rendono piuttosto eccitanti che plastiche, con la loro freddezza apparente riscaldano più che con qualsiasi altro mezzo, di modo che « La marchesa di O. », un aneddoto di Montaigne, otto righe, fa l'effetto d'un'interessantissima sciarada e « La mendicante di Locarno » pare un incubo pauroso. E tanto più si sente la natura intimamente tormentosa e pur tuttavia eccitante di questi sogni, in quanto la sua conscia, sobria arte di cronista non presenta queste figure allo sguardo interiore in forma sognante, e perciò imprecise o a chiaroscuro, ma con la plastica incisività d'una verità naturale, ch'è al tempo stesso di questo mondo e del mondo delle ombre. Qui, come già nel primo periodo in cui la mente gli s'era illuminata, tutta la demonìa della sua volontà si trasforma in sobrietà, ma la sobrietà è spinta all'eccesso: appare quasi il rovescio della sua natura, l'esaltazione di non essere esaltato, un eccesso di misura. Anche Stendhal tendeva alla prosa fredda, antisentimentale, e leggeva ogni giorno il Manuale di diritto civile; così Kleist si prende a modello il tono della cronaca; ma mentre quello arriva semplicemente ad una sua tecnica, l'impulsivo arriva alla passione di non essere appassionato, l'eccesso di tensione è trasferito da lui al lettore. Si seguita sempre a sentire il « troppo » che emana innegabilmente da tutto il suo essere: perciò la più forte delle sue novelle è quella che tras-

Digitized by Google

forma in arte l'elemento fondamentale della sua natura. « Michael Kohlhaas », il più bello, il più significativo tipo d'esageratore che Kleist abbia creato, l'uomo che, portandole all'eccesso, spinge a distruzione le sue energie più alte, la dirittura a testardaggine, il senso della legalità a prepotenza; egli è inconsciamente l'immagine del suo creatore, il quale di ciò che aveva di meglio fece il suo pericolo maggiore, e, spinto dal fanatismo della volontà, volle uscire dalla via e dai limiti a lui segnati. Anche nella disciplina, anche nel riserbo Kleist è demoniacamente intemperante come nella dissipazione, nell'abbondanza del sentimento.

Questa mescolanza è più perfetta, l'ho già detto, nelle cose fatte senza intenzione, in quei piccoli aneddoti che egli scrisse quasi al di fuori d'ogni pretesa artistica e anche in quelle grandiose manifestazioni d'un uomo bizzarro che sono le sue lettere. Mai poeta tedesco s'è mostrato al mondo con l'apertura con cui lo fa Kleist nel manipolo di lettere sue che ci rimangono. A me pare che non si possano confrontare con i documenti psicologici di Goethe e di Schiller, perchè in Kleist la sincerità è infinitamente più audace, sfrenata, abissale, incondizionata che nelle stilizzazioni inconscie, nelle confessioni dei due classici, sempre esteticamente composte. Conforme alla sua natura, Kleist eccede anche nella confessione, dà un certo misterioso tono di godimento anche all'autoscarnificazione più crudele, non sente amore soltanto, ma una specie di selvaggio ardore per la verità, e nel dolore più profondo prova sempre un'estasi mirabile. Nulla di più straziante che i gridi di questo cuore, eppure par che discendano da un'altezza infinita, come il grido secco d'un uccello di rapina, colpito; e nulla è più grandioso del pathos eroico della sua solitudine che si duole. Par di sentire il tormento di Filottete avvelenato, che, appartato dai fratelli, nella solitudine dell'isola del suo spirito alterca con gli Dei; e quando, nella tortura della confessione, si strappa di dosso le vesti, sta dinanzi a noi nudo, ma non della nudità

Digitized by Google

dell'uomo senza pudore, sì in quella dell'uomo che sanguina, che arde, che s'è sottratto appena alla lotta suprema. Vi sono in quelle lettere gridi che salgono dall'ultima profondità della natura terrena, gridi del dio dilaniato o d'un animale tormentato, ma vi sono anche parole d'una coscienza tremendamente desta, d'una luce interiore fortissima, accecante. In nessuna opera si poteva gettar dentro tutto come nelle lettere, nessuna contiene in forma così esplicita il suo dualismo di concisione e di sovrabbondanza, d'estasi e d'analisi, di disciplina e di passione, di prussianesimo e d'universalismo. Tutte queste fiamme, questi lampi erano uniti forse in un'unica luce nel manoscritto perduto della « Storia del mio intimo »; ma quest'opera, che non era certamente un compromesso fra « finzione e realtà », bensì il fanatismo stesso della realtà, è perduta per noi. Anche qui, come sempre, il destino gli ha strozzato la parola, ha proibito all'« uomo inesprimibile » che è in lui di svelare il suo segreto più intimo, perchè noi non potessimo vederlo altrimenti che nell'ombra del suo dèmone, e mai nella sua ultima solitudine.

Digitized by Google

L'ULTIMO LEGAME

« Chè tutto vince il senso di giustizia. »

La famiglia Schroffenstein

In tutti i suoi drammi Kleist tradisce sempre la sua natura: con ognuno di essi ha scagliato lontano da sè, nel mondo, una parte ardente della sua anima, ha trasformato in figura una passione. Così lo si conosce tutto nelle sue parti e si conosce il dissidio che fu in lui: ma egli non sarebbe entrato nell'eternità se nella sua ultima opera non gli fosse riuscito di dare la cosa sua più grande: se stesso nella sua massima completezza. Qui, nel « Principe di Homburg », con quella suprema genialità che la sorte dona raramente agli artisti più che una sola volta, ha elevato a tragedia se stesso, la forza fondamentale del suo essere, il conflitto della sua vita: l'antinomia tra passione e disciplina. Nella « Pentesilea », nel « Guiscardo », nella « Battaglia d'Arminio », un solo stimolo era entrato nell'opera ed era diventato prevalente, urgendo verso l'Infinito con passione e impeto grandi; ma qui tutto il caotico mondo degli istinti è diventato mondo reale, e pressione e contropressione, anzichè agire l'una contro l'altra spingendo e respingendo, sono portate a controbilanciarsi ed equilibrarsi. E che altro è l'equilibrio delle forze se non l'armonia suprema?

L'arte non conosce istante più bello di quello in cui l'eccesso può scendere alla giusta misura, dell'attimo, sonante dell'armonia delle sfere, nel quale, per quanto dura un batter di ciglio, la dissonanza si risolve in una beata armonia primordiale, in cui gli opposti più contrari, venendo da lontananze immani, muovono rapidissimi l'un verso l'altro e si toccano fuggevolmente con le labbra della parola e dell'amore: più tremenda la discordia, più possente questo precipitare dell'uno nell'altro, più sonora

Digitized by Google

l'armonia delle due correnti che confluiscono; nel «Homburg» di Kleist questa magnifica scarica della massima tensione c'è in misura superiore a quella di qualsiasi altro dramma tedesco: a un passo dall'autodistruzione questo straziatissimo fra i poeti tedeschi dà alla nazione la tragedia più perfetta, come Hölderlin un'ora prima dell'oscurità suprema le dà i suoi Inni orfici sonanti della voce dell'Universo, come Nietzsche, prima che gli si spezzi lo spirito le dà ancora la suprema ebrezza spirituale, la parola che danza e sfavilla come il diamante. Questa magìa del senso della fine è al di là d'ogni spiegazione possibile, d'una bellezza inesplicabile, pari all'ultimo guizzo della fiamma sul punto di spegnersi, già diventata bassa e d'un azzurro cupo.

Nel «Homburg» Kleist ha domato il dèmone per alcuni istanti, allontanandolo da sè e cacciandolo intero nella sua opera. Qui non ha tagliato, come nella «Pentesilea», nel «Guiscardo», nella «Battaglia d'Arminio» una testa sola dell'idra che gli si avvolge attorno e lo strozza: qui l'afferra per la gola e la trascina tutta nel mondo dell'arte, della creazione. E solo qui si sente la sua forza, perchè essa non fluisce nel vuoto, perchè la sua passione non urge per uscire fischiando e fumando come fa il vapore da una caldaia sovrariscaldata: qui una forza sta e lotta contro un'altra forza. In questo dramma non c'è atomo della sua pienezza interiore che svapori, inutilizzato, fuori dal meccanismo ben martellato e tutto un blocco solo, o che vanamente si sperda nel vuoto d'una flaccida sovrabbondanza; qui flutto e diga, impeto d'acque e argine sono ugualmente poderosi. Kleist s'è redento non con l'uscire di se stesso, ma con lo sdoppiarsi: la contraddizione degli opposti ha perduto la sua forza distruttiva, perchè egli non lascia più, come prima, libero corso e prevalenza all'uno o all'altro stimolo. Il carattere antinomico della sua natura gli s'è chiarito nell'opera. Ma ogni chiarezza genera conoscenza e la conoscenza, a sua volta, conciliazione. L'individuo passionale e il discipli-

Digitized by Google

nato, che sono nella sua anima, interrompono la loro lotta e si guardano negli occhi: la disciplina — il Principe Elettore che, in chiesa, fa proclamare Homburg vincitore — onora l'uomo passionale, il passionale — Homburg che chiede la sua propria condanna a morte — onora la norma. Si riconoscono ambedue parte della forza eterna, l'inquietudine chiede in nome del movimento, la disciplina in nome del sacro ordine, e Kleist, strappandosi fuori dal petto oscurato e collocando sotto le stelle il suo dissidio terreno, rompe per la prima volta la sua solitudine e partecipa anch'egli alla creazione del mondo.

Tutto ciò ch'egli ha tentato e voluto affluisce ora magicamente in forme più pure e più nobili, placato da questo supremo senso d'unità e di conciliazione. Qui assumono forma d'improvviso tutte le passioni dei suoi trent'anni, ma non più dominatrici e trasmodanti, sì fatte calme e chiarite. La folle ambizione di Guiscardo ha assunto nel giovane eroe Homburg un puro fuoco che si bea nell'azione; il patriottismo della « Battaglia d'Arminio », brutale, avido di strage, armato di sferza, barbaro, s'è fatto più mite e più virile, un sentimento patriottico serio e parco di parole: l'arroganza e la testardaggine giuridica di Kohlhaas si sono umanizzate nella figura del Principe Elettore, diventando chiara garanzia della Legge, l'apparato magico della « Caterinetta » azzurreggia solo come un dolce chiarore di luna sulla scena estiva del giardino, in cui la morte alita come un profumo dell'al di là. E il violento ardore di Pentesilea, la sua furiosa brama di vivere, si calmano in un placido sentimento di nostalgia. Per la prima volta un'opera di Kleist è tutta pervasa da un tono recondito di bontà, da un soffio d'umanità mite e di comprensione: anche quest'ultima corda argentea, che finora egli non aveva mai toccato, piange ora armoniosamente la sua triste melodia. Ora è riunito improvvisamente tutto ciò che commuove un uomo e, come dei morenti si dice che negli ultimi istanti tutta la vita si ripresenta loro condensata, così a questa sua ultima opera s'accostano fremendo

Digitized by Google

tutto il passato, tutta la vita che par falsamente vissuta: tutte le deficenze, tutti gli errori, tutte le trascuranze, tutto ciò che pareva vano e senza senso assume ad un tratto un significato in quest'opera creativa. La filosofia kantiana che fu il tormento del giovinetto ventenne e che, adottata come piano per la vita, per poco non l'uccise, porge oggi la forma alle parole del Principe Elettore e ne eleva a spiritualità la figura, che di per sè sarebbe semplicemente monarchica; gli anni della scuola dei cadetti, l'educazione militare, maledetti le mille volte, risorgono ora nel mirabile affresco dell'esercito, un inno alla solidarietà; la terra stessa, la terra della Marca evitata ed odiata per tanti anni, diventa la base su cui si svolgono gli avvenimenti, e l'aria, che di solito nelle sue tragedie è tanto vuota, qui ha atmosfera e orizzonte. Tutto ciò cui egli s'è sottratto, tradizione, disciplina, tempo, si stende ora come un cielo al di sopra della sua opera; per la prima volta Kleist crea dalla sua patria interiore, dalla piena determinatezza del suo essere. Per la prima volta l'aria non è soffocante, le tensioni non sono più tormentose, non fanno più vibrare i nervi; per la prima volta i versi scorrono via chiari, non s'incalzano e intralciano l'un l'altro; per la prima volta risuona una musica. Il mondo degli spiriti, che di solito emerge demoniacamente dalle profondità, aleggia ora come un crepuscolo al di sopra del giuoco terreno; una eco della dolcezza degli ultimi drammi shakespeariani, di quel conoscere e redimere in letizia, fa cadere la tela sopra un mondo armonioso.

Il «Principe di Homburg» è il più vero dei drammi di Kleist, perchè contiene tutta la vita di lui. Vi sono dentro tutti gli accavallamenti e le taglienti contraddizioni della sua natura, l'amore della vita e la necessità della morte, la disciplina e l'eccesso, tutti i sentimenti ereditati e tutti gli acquisiti: soltanto qui, dove si dà tutto, egli diventa interamente vero, al di là della sua stessa conoscenza. Da ciò anche l'intonazione profetica, misteriosa, della scena della morte; l'ebrezza della libera morte, la paura

Digitized by Google

del destino: l'ora della sua morte che diventa anticipatamente poesia, e, insieme, tutta la sua vita anteriore che torna ed è rivissuta. Solo coloro che sono consacrati alla morte hanno questa conoscenza altissima, questo doppio sguardo volto al passato e all'avvenire. Di tutti i drammi tedeschi solo il «Homburg» e l'«Empedocle» ci dànno questa musica degli spiriti ch'è già di per sè come un trapassare del suono nell'Infinito. Chè solo l'estrema distretta può liberare interamente l'anima, solo la rassegnazione purissima di raggiungere la sfera dove la passione da gran tempo è già stanca. Proprio nell'ora in cui egli non spera più nulla, il destino dona a Kleist ciò che ha negato ostinatamente al suo desiderio avido, al suo assalto iroso: la perfezione.

Digitized by Google

PASSIONE DI MORTE

Il massimo concesso a forze umane
ho fatto, ed ho tentato l'impossibile.
Posto ho nel giuoco tutto quanto è mio
Gettato è il dado, il dado che decide,
debbo capirlo, e capir che ho perduto.

Pentesilea

Giunto alle altezze supreme della sua arte, nell'anno del « Homburg », Kleist raggiunge anche sventuratamente il gradino supremo della solitudine. Non è mai stato così lontano dal mondo, così sviato dalla meta, dentro la sua patria e il suo tempo. Ha rinunciato all'ufficio, il suo giornale è stato proibito, la sua missione interiore, di trascinare in guerra la Prussia a fianco dell'Austria, resa vana. Il suo grande nemico, Napoleone, tiene in mano l'Europa come una preda umiliata; il re di Prussia, dopo esserne diventato vassallo, diventa suo alleato. I drammi di Kleist migrano senza risultato di scena in scena, derisi dal pubblico o negligentemente rifiutati dal direttore; i suoi libri non trovano editore; a lui non riesce di trovare il più umile posto; Goethe s'è allontanato da lui, gli altri lo conoscono appena e non ne hanno stima, i protettori l'hanno lasciato perdere, gli amici l'hanno dimenticato: ultima l'abbandona anche la fedelissima, Ulrica, stata un tempo « la sorella dal sentimento piladeo »; ogni carta su cui ha puntato è perduta, e l'ultima, ch'è ancora in mano sua, la più alta, il manoscritto del suo capolavoro « Principe Federico di Homburg », non gli riesce più di giocarla; nessuno l'invita più a un tavolino da giuoco, nessuno si fida della sua posta. Allora, riemergendo dopo una sparizione di mesi, fa ancora un tentativo con la famiglia: torna lassù, a Francoforte sull'Oder, dai suoi, per ricrearsi l'animo con un pocolino d'amore, ma essi spargono sale sulle sue ferite e fiele sulle sue labbra. Quell'ora del pranzo nella cer-

Digitized by Google

chia dei Kleist, che guardano con disdegno l'impiegato licenziato, l'editore di giornali fallito, il poeta drammatico non riuscito, gli fiacca la spina dorsale: « Preferirei dieci volte la morte, piuttosto che tornar a sentire quello che ho provato l'ultima volta a Francoforte durante l'ora del pranzo ». Cacciato dai suoi, respinto in se stesso, nell'inferno del suo petto, torna a Berlino barcollando, con l'animo rattristato, avvilito e umiliato fin nelle più intime fibre. Va girando per un paio di mesi con le scarpe scalcagnate, gli abiti logori, chiede un posto in qualche ufficio, offre inutilmente agli editori il suo romanzo, il suo « Homburg », la sua « Battaglia d'Arminio », annoia con la sua vista gli amici; alla fine tutti si stancano di lui, com'egli si stanca di cercare. « La mia anima è tanto ferita, che quasi direi che, quando metto il naso fuori dalla finestra, la luce del giorno che mi splende addosso mi fa male ». Tutte le passioni sono finite, la sua forza svanita, sciupata, le speranze consunte, chè

> batte il mio grido ad ogni orecchio invano,
> e come ondeggiar vede ed avanzare
> di porta in porta il vessillo dei tempi
> chiude il suo canto; vuol finir con quello,
> e depone piangendo la sua lira.

Qui, nel silenzio più mostruoso che mai abbia circondato un genio — se non forse Nietzsche —, gli tocca il cuore una voce oscura, un invito che per tutta la vita gli risuona sempre nelle ore dello scoramento, della disperazione: l'idea della morte. Sin dalla prima giovinezza quest'idea della libera morte lo accompagna e come, ancora quasi fanciullo, s'era fatto un « piano per la vita », così già da molto tempo ne aveva pensato anche uno per la morte. E il pensiero torna sempre a risonare possente nelle ore dell'impotenza: quando si ritirano il flusso della passione, le gonfie onde schiumanti della speranza, esso riemerge dentro alla sua anima come una roccia oscura. Nelle lettere e

Digitized by Google

nei colloqui di Kleist sono innumerevoli questi gridi, quasi dei bramiti, che invocano la fine; e quasi si potrebbe dire con un paradosso ch'egli potè tollerare così a lungo la vita, solo perchè fu pronto a gettarla ad ogni ora. Vuol sempre morire e se indugia tanto a farlo non è per paura, ma per l'esagerazione, l'eccesso della sua natura, in quanto vuole anche la morte di proporzioni gigantesche, in un'esaltazione, in un'estasi; non si vuole uccidere pietosamente, vilmente; desidera, scrive in una lettera ad Ulrica, « una morte magnifica » : perfino questo, ch'è il più oscuro e abissale dei pensieri, assume in Kleist un tono di godimento, una voluttà inebriante; vuol precipitarsi nella morte come in un mostruoso letto d'amore, e con un incrocio stranissimo — il suo erotismo che non trova mai il giusto letto in cui scorrere, e inonda tutte le profondità della sua natura — egli sogna la morte come una mistica morte per amore, come la fine di due anime. Un'angoscia oscura, da lui immortalata nella scena del « Principe di Homburg », gli fa temere — a lui, solo come nessun altro — di dover portare questa solitudine della vita ancora per tutta l'eternità della morte; perciò, fin da ragazzo, prega con estasi grandissima ognuno ch'egli ami, di morire con lui. Colui che nella vita ebbe infinito bisogno d'amore, ardentemente desidera una morte d'amore. Nell'esistenza terrena nessuna donna potè bastare alle sue esigenze eccessive, nessuna tenergli dietro nella sua corsa pazza, fanatica, nell'estasi del sentimento; nessuna, nè la sua sposa, nè Ulrica, nè Maria von Kleist, può resistere con lui nel calore d'altoforno delle sue esigenze; solo la morte; il superlativo, ciò che non può essere superato, è in grado di soddisfare al suo bisogno d'amore: Pentesilea ne ha rivelato gli ardori. Così la sola donna ch'egli desideri, la cui « tomba è a lui più cara che il letto di tutte le imperatrici del mondo », come esclama giubilante nella lettera scritta al momento di morire, è quell'unica che vuol morire con lui, che fa nascere questo sentimento supremo, non intensificabile. A tutti coloro che gli son cari offre, quasi con

Digitized by Google

insistenza, la sua compagnia per il salto nel buio. A Carolina von Schiller, quasi un'estranea, si dichiara pronto ad « uccidere lei e me », tenta d'attirare l'amico Rühle con parole lusinghevoli e appassionate: « non mi vuole uscire dalla testa l'idea che dobbiamo fare ancora qualche cosa insieme, vieni, facciamo qualche cosa di buono e, con questo, moriamo! Sarà una dei milioni di morti per cui siamo già passati e dovremo ancora passare. È come passare da una stanza in un'altra ». Come sempre in Kleist, il freddo pensiero diventa passione, ardore, estasi. Sempre più s'inebria all'idea di porre termine grandiosamente, con un'unica esplosione, con un'autodistruzione eroica, al lento sbriciolarsi delle forze e delle resistenze, di balzar fuori dalle lamentele, dalle costrizioni, dalla fralezza d'un sentimento della vita eternamente insoddisfatto in una morte fantastica, circondata da tutte le fanfare dell'ebrezza e dell'estasi: magnifico si erge il dèmone ch'è dentro a lui, e vuol tornare finalmente alla sua Infinità.

Questa passione della morte in comune non è compresa dai suoi amici nè dalle donne, come non lo sono tutte le sue esagerazioni del sentimento: inutilmente insiste, cerca inutilmente, elemosinando, un compagno per l'abisso; spaventati e senza entusiasmo declinano tutti la proposta fantastica. Finalmente — proprio nell'ora in cui la sua anima trabocca d'amarezza e di schifo, in cui il buio del cuore gli rabbuia l'occhio e il sentimento — incontra una donna, quasi un'ignota, che lo ringrazia per la sua proposta tanto strana. È un'ammalata, consacrata alla morte, divorata dal cancro nell'interno del corpo, come Kleist nell'interno dell'anima dalla noia della vita; incapace di prendere da sè una decisione forte, ma consenziente con esaltazione all'estasi di lui, questa sciagurata si lascia trascinare volentieri nell'abisso. Ora c'è una donna che lo salva dalla solitudine nell'istante supremo della caduta; nascono così le strane, fantastiche nozze dell'uomo non amato con la donna non amata; così, la donna già sulla via d'invecchiare, malata

Digitized by Google

a morte, brutta — egli ne vide il volto soltanto attraverso l'estasi di quel pensiero —, si precipita insieme a lui nell'immortalità. Nel suo intimo, questa moglie d'un tesoriere, una bell'anima, una sentimentale vaporosa, gli era estranea, probabilmente anzi egli non seppe mai, nel significato sessuale della parola, ch'essa fosse donna; ma egli le si marita sott'altra stella e altro segno, nel sacro sacerdozio della morte. Quella che per la sua vita sarebbe stata troppo piccola e molle e debole, diventa una compagna magnifica per la morte, perchè è l'unica che sulla sua morte distenda l'incantesimo d'un'ingannevole luce crepuscolare d'amore e di comunione. Le si era offerto da sè: ella non aveva che da accettarla, ed egli era pronto.

La vita ce l'aveva preparato fin troppo; l'aveva calpestato asservito, deluso, umiliato; ma egli s'erge un'ultima volta con forza stupenda e fa della sua morte la sua ultima tragedia eroica. L'artista ch'è in lui, l'esageratore eterno, riattizza con respiro poderoso il fuoco di quella sua decisione che nascostamente covava da lungo tempo; e come una vampata di giubilo e di beatitudine erompe dal petto di Kleist da quand'egli è certo della sua libera morte, da quando, come dice, « è interamente maturo per la morte », da quando sa che non sarà la vita a vincere lui, ma lui a vincer la vita. E colui che non trovò mai un netto sì per affermare la vita, come Goethe, grida ora giubilante il suo beato, libero sì alla morte: magnifico n'è il suono; per la prima volta tutto il suo essere risuona chiaro e senza dissonanze come una campana. Spezzata ogni durezza, dissipata ogni tristezza; ogni parola ch'egli dice, ch'egli scrive, risuona magnificamente sotto il martello del destino. Il giorno non gli fa più male, respira già liberamente, già l'anima tesa aspira l'Infinito, la dolorosa volgarità si allontana, la luce interna diventa Universo, ed egli vive beato i versi del suo proprio Io, i versi di Homburg prima della morte:

Digitized by Google

Ora, o Immortalità, sei tutta mia!
Mi splendi, oltre la benda che mi chiude
gli occhi, con lo splendor di mille soli!
Mi crescon ali in ambedue le spalle,
vola il mio spirto in cheti spazi eterei;
e come nave rapita dal vento
vede sparire la lieta città,
così mi si sommerge in un crepuscolo
tutta la vita; ora distinguo ancora
colori e forme, ed ora tutto è nebbia
sotto di me.

L'estasi che per trent'anni lo spinse attraverso la boscaglia della vita, lo solleva ora dolcemente nella beatitudine del congedo. Nell'ora suprema questo spirito straziato si raccoglie, il dissidio della sua natura si fonde nel sentimento supremo. Nell'istante in cui, libero e fresco, egli entra nel buio, la sua ombra l'abbandona: il dèmone della sua vita esce dal corpo disfatto, si libra in alto come fumo sul fuoco e si dissolve nelle sfere superiori. Nell'ora suprema il peso e il dolore di Kleist si dileguano e il suo dèmone diventa musica.

Digitized by Google

MUSICA DELLA FINE

Non ogni colpo dèe tollerar l'uomo,
e può morir, cred'io, quel cui Dio afferra.

La famiglia Schroffenstein

Altri poeti sono vissuti più grandiosamente, hanno fatto opera di più vasta portata, più legata alla vita, promovendo e trasformando con la loro personale esistenza le sorti dell'universale; più magnificamente di Kleist non è morto nessuno. Di tutte le morti, nessuna è tutta avvolta di musica, tutta slancio ed ebrezza come la sua; « la vita più tormentosa che mai uomo abbia vissuto », come dice nella lettera della morte, finisce come una festa sagrificale dionisiaca. Nell'ultimo istante della sua vita egli innalza ancora una volta il suo essere alla tensione estrema del sentimento e con un gesto grandioso supera l'abisso eterno tra disperazione e beatitudine; a colui cui tutto nella vita fallì miseramente, pietosamente, riesce di attuare il senso oscuro del suo essere: la fine eroica. Alcuni — Socrate, Andrea Chénier — sono arrivati in quel momento supremo ad una specie di « tempo moderato » del loro sentimento, ad un'indifferenza stoica, anzi sorridente, ad un savio morire accolto senza un lamento; Kleist, esageratore eterno, fa anche della morte una passione, un'ebrezza, un'orgia, un'estasi. La sua morte è una beatitudine, una dedizione, quali egli non conobbe mai in vita: braccia allargate, labbra inebriate, letizia, godimento infinito. Si getta nell'abisso cantando.

Solo una volta, questa volta sola si dissuggellano il labbro e l'anima di Kleist; per la prima volta si sente la sua voce cupa ed oppressa alzarsi in giubilo e in canto. Nessuno l'ha veduto in quei giorni del congedo, all'infuori della sua compagna nella morte, ma si sente che il suo occhio dev'essere stato come quello d'un ebro,

Digitized by Google

la faccia illuminata dal riflesso dell'intima gioia. Ciò che egli fa, ciò ch'egli scrive in quelle ore va oltre la sua misura più alta, le lettere della morte sono, a mio parere, la cosa più perfetta ch'egli abbia fatto, uno slancio supremo come i Ditirambi di Dioniso di Nietzsche, come i Canti della notte di Hölderlin: spira in essi l'aria di sfere ignote, una libertà più alta della natura terrena. La musica, che da giovane coltiva sul flauto, nella sua cheta stanza, ma che s'è testardamente preclusa alle labbra del poeta, serrate, angosciosamente strette, la musica gli si dischiude ora; ora per la prima volta quel carattere chiuso trabocca in ritmo e in melodia. In questi giorni scrive la sua unica vera lirica, uno sfogo d'amore ebro di misticismo, la «Litania della morte», poesia piena d'oscurità e di fulgori crepuscolari, mezza balbettìo, mezza preghiera, e tuttavia magicamente bella, al di là del mondo dei sensi desti. La difficoltà, la rigidezza, l'asprezza, la spiritualità, la calda luce dell'anima che di solito cade così parcamente sulle sue fatiche più ardenti, sono redente dalla musica; la severità prussiana, la rigidezza della sua stretta, si allentano bellamente nella melodia: per la prima volta egli si libra sulla parola, sul sentimento: non è più di questa terra.

Librandosi così alto — «come due lieti aeronauti», scrive nella lettera della morte — guarda ancora una volta giù al mondo, e il suo congedo è senza rancore. Non comprende più la sua amarezza, tutto ciò che l'opprime gli pare basso, lontano e senza senso da quando guarda ad esso dall'Infinito. Unito già all'altra donna dal giuramento mortale, pensa ancora a quella per cui è vissuto, che ha amato, a Maria von Kleist: a lei scrive il suo congedo e la sua confessione, dal più intimo dell'anima. Ancora una volta l'abbraccia in ispirito, ma senza desiderio e senza esagerazioni, come uno che va verso l'eternità. Scrive poi ad Ulrica, la sorella: l'amarezza per l'offesa sofferta gli guizza ancora nell'anima, le parole diventano dure. Ma otto ore dopo, nella camera dove

Digitized by Google

morrà, dagli Stimming, già tutto librato nel presentimento della morte, gli pare ingiusto offendere ancora qualcuno dall'alto della sua beatitudine: e scrive una seconda volta, amorosamente, alla sorella un tempo amata, perdonandole, e le augura ogni cosa migliore. E questo bene supremo che Kleist può augurare ad uno dalla vita è: «possa il Cielo donarti una morte che per gioia e letizia inesprimibili arrivi anche alla metà soltanto della mia: è questo il desiderio più caldo e cordiale ch'io ti possa esprimere».

Ora ha fatto ordine, l'uomo senza pace è placato: fatto assolutamente senza confronto, assolutamente unico, Kleist, lo spirito dilaniato, si sente in comunione col mondo. Il dèmone non ha più potere d'incalzare; ha ottenuto dalla sua vittima ciò che voleva. Già impaziente, Kleist sfoglia ancora una volta le sue carte: c'è un romanzo, finito, due drammi, la sua storia intima; nessuno li vuole, nessuno li conosce, nessuno li deve conoscere. Neppure il pungolo dell'ambizione penetra più nel suo petto corazzato: brucia i suoi manoscritti senza farvi attenzione, anche il «Homburg», salvato casualmente da una copia: in confronto all'eternità ormai prossima gli pare troppo poca cosa l'avara gloria postuma, questo sopravvivere letterariamente nei secoli. Ora non ha più da sbrigare che piccole cose, e lo fa concretamente, accuratamente; in ogni disposizione si riconosce lo spirito chiaro, non turbato nè da angoscia nè da passioni. Peguilhen dovrà recapitare un paio di lettere, deve far pagare i suoi debiti, ch'egli registra con gran cura, al centesimo, perchè lo spirito del dovere l'accompagna fino al «canto trionfale della morte». Non c'è forse lettera di congedo pervasa come questa dal dèmone dell'esattezza; incomincia: «Giacciamo uccisi sulla via di Potsdam», mettendo l'avvenimento al principio, con la stessa inaudita audacia delle novelle; e come nelle novelle la narrazione d'un caso inaudito assume forma concreta in una plasticità e una chiarezza di bronzo. Non c'è let-

Digitized by Google

tera di congedo tutta pervasa dalla demonìa del godimento enorme più di quella all'amata, a Maria von Kleist: nell'ora suprema si vede ancora, magnifico, il dualismo della sua vita, disciplina ed estasi, ma portate ambedue nella sfera eroica, nella grandezza magnifica.

La sua firma è l'ultimo tratto di penna sotto il debito enorme che la vita ha verso di lui: lo mette con forza; il conto tanto complicato è finalmente chiuso, ora si accinge a strappare la cambiale. Lieti come una coppia di sposi vanno al Wannsee; l'oste li sente ridere, folleggiare sul prato; bevono allegramente, all'aperto, il loro caffè. Poi, esattamente all'ora fissata, parte il primo colpo, e subito dopo il secondo, dritto al cuore della compagna, dritto nella sua bocca. La mano di Kleist non ha tremato. In verità, egli seppe meglio morire che vivere.

* * *

Kleist è il grande poeta tragico dei tedeschi, non per volontà sua, ma perchè tale è stato voluto, unicamente perchè fu, per costrizione, una natura tragica, e perchè la sua vita fu una tragedia: è precisamente questo carattere cupo, compresso, chiuso e al tempo stesso pregno ed eccitato, quest'elemento prometeico della sua natura, a costituire l'essenza inimitabile dei suoi drammi, cui coloro che vennero dopo di lui non poterono arrivare mai, nè con la fredda spiritualità del Hebbel, nè con l'ardore incostante del Grabbe. Il suo destino e l'atmosfera in cui visse sono parte integrante della sua opera; perciò mi sembra strana e sciocca la questione che si fa tante volte, a quali altezze egli avrebbe portato la tragedia tedesca se fosse guarito e fosse stato redento dal suo fato. La sua natura fu tensione, il senso incontrovertibile del suo destino fu autodistruzione per eccesso; perciò la sua immatura morte volontaria fu un suo capolavoro quanto il «Principe Federico di Homburg»: chè accanto ai forti, che dominano la vita come Goethe, deve sorgere di tanto in tanto uno che domini la morte e della morte faccia

Digitized by Google

un problema che duri nei secoli. « Spesso una buona morte è la vita migliore » : il disgraziato Günther, che scrisse questi versi per se stesso, non seppe foggiarsela, la buona morte, scivolò giù basso nella sventura e si spense come una piccola luce. Kleist, invece, il poeta tragico vero, innalza plasticamente la sua sofferenza nel monumento immortale della sua fine: tutte le sofferenze assumono una loro piena ragione quando è concessa ad esse la grazia d'assumere forma d'arte. Diventano allora suprema magìa della vita. Chè solamente chi è interamente disfatto conosce il desiderio acuto della completezza. Solo chi è incalzato raggiunge la sfera dell'Infinito.

Digitized by Google

Digitized by Google

FRIEDRICH NIETZSCHE

«D'un filosofo ma ne faccio esattamente tanto, quanto egli è in grado di dare un esempio.»

Considerazioni inattuali

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAGEDIA SENZA PERSONAGGI

« Cogliere dalla vita il massimo godimento significa: vivere pericolosamente. »

La tragedia di Federico Nietzsche è un monodramma: sulla breve scena della sua vita non pone altra figura che lui stesso. In tutti gli atti, che precipitano giù come valanghe, il lottatore è solo sotto il cielo tempestoso del suo destino; nessuno gli si pone a fianco, nessuno gli va incontro, non c'è una donna che con la sua molle presenza attenui la tensione dell'atmosfera. Il movimento ha origine unicamente da lui e unicamente a lui torna con violenza precipitosa: le poche figure che compaiono da principio nella cerchia della sua ombra ne accompagnano l'azione eroica solo con gesti di stupore e di spavento, e a poco a poco si ritraggono come dinanzi a qualche cosa di pericoloso. Non c'è uomo che osi avvicinarsi od entrare tutto nell'intima cerchia di questo destino. Nietzsche combatte, lotta, soffre sempre per se solo. Non parla a nessuno e nessuno gli risponde. E, più terribile ancora, nessuno gli presta ascolto.

Non uomini, nè compagni partecipi, nè spettatori, in questa tragedia di Federico Nietzsche, dall'eroismo unico: e nemmeno una vera e propria scena, un paesaggio, uno sfondo, un costume; essa si svolge quasi nello spazio non dimensionale dell'Idea. Basilea, Naumburg, Nizza, Sorrento, Sils-Maria, Genova, non sono nomi di luoghi dov'egli ha realmente abitato, ma solo inanimate pietre miliari d'una via percorsa con ali ardenti, fredde quinte di teatro, colore senz'espressione. In verità, la scena della tragedia è sempre la stessa: solitudine, quella paurosa solitudine senza parole e senza risposte che il suo pensiero porta intorno e sopra di sè come una impenetrabile campana di vetro; solitudine senza fiori e

Digitized by Google

senza colori e senza suoni e animali e uomini, e persino senza Dio, la solitudine morta e impietrata d'un mondo primitivo, al di là o al di qua d'ogni tempo. Ma ciò che ne rende così atroce ed orrida è al tempo stesso così grottesca, la deserta sconsolatezza è il fatto inconcepibile che questo ghiacciaio, questa solitudine altissima, stanno spiritualmente in mezzo a un paese americanizzato di settanta milioni, in mezzo alla nuova Germania sonante e vibrante di ferrovie e di telegrafi, di grida e di folla, in mezzo a una cultura di solito morbosamente curiosa, che tutti gli anni lancia nel mondo quaranta milioni di volumi e ogni giorno va in cerca di nuovi problemi in cento Università, e in cento teatri rappresenta ogni giorno delle tragedie, e pur non sa nulla, nulla sente, nulla intuisce di questo poderosissimo dramma d'uno spirito, che si svolge proprio in mezzo ad essa, nella sua cerchia più intima.

Chè proprio nei suoi momenti più grandi la tragedia di Federico Nietzsche non ebbe più nel mondo tedesco nè spettatori nè ascoltatori nè testimoni. Da principio, finchè egli parla ancora dalla cattedra, come professore, e la luce di Wagner lo rende visibile, alle sue prime parole, ciò ch'egli dice desta un po' d'attenzione. Ma più in fondo egli scende dentro a se stesso e nel tempo, meno risonanza trova. Durante il suo monologo eroico amici ed estranei s'alzano uno dopo l'altro, intimiditi, spaventati dalle trasformazioni sempre più selvagge, dalle estasi sempre più ardenti del solitario, e lo lasciano terribilmente solo sulla scena del suo destino. A poco a poco il tragico attore diventa inquieto di parlare così nel vuoto. Parla sempre più forte, sempre più violento, sempre più simile a un grido, per destare una risonanza o almeno una contraddizione. Trova per le sue parole una musica, una musica abbondante, inebriante, dionisiaca; ma nessuno gli dà più ascolto. Si costringe a scherzi da Arlecchino, a un'allegria aspra, stridula, violenta; fa fare capriole ai suoi assiomi, li costringe a capitombolare in

Digitized by Google

lazzi, solo per adescare con la sua giocondità artificiosa gente che dia ascolto alla sua terribile serietà; ma nessuno muove le mani ad applaudire. Infine inventa una danza, una danza fra le spade; ferito, fatto a brani, sanguinante, mostra agli uomini questa sua arte nuova e mortale, ma nessuno intuisce il significato di quei suoi scherzi che urlano di dolore e la passione ferita a morte ch'è in quella leggerezza simulata. Il più inaudito dramma dello spirito che sia stato offerto al nostro secolo declinante termina, senz'eco e senza spettatori, davanti alla platea vuota. Nessuno volge lo sguardo, nemmeno con gesto pigro, quando la trottola dei suoi pensieri, frullando sulla punta d'acciaio, salta su un'ultima volta, per cadere infine barcollando: « morto d'immortalità ».

Quest'essere solo con se stesso, solo contro se stesso, è il senso più profondo, la divina, unica miseria della tragedia di Federico Nietzsche. Così enorme pienezza di spirito, tanto violenta orgia di sentimento non furono poste mai di fronte a un vuoto del mondo così enorme, a un silenzio così metallicamente impenetrabile. Non gli fu concessa nemmeno la grazia d'avere avversari significativi, e perciò quella sua fortissima volontà di pensiero, « lavorando in profondità entro se stessa, scavando entro se stessa », dovette cercarsi risposta e opposizione dentro il suo proprio petto, dalla sua propria tragica anima. Come Ercole la sua camicia di Nesso, così quest'uomo pazzo di destino strappa l'ardore che lo divora, non via dal mondo, ma, a brani sanguinanti, via dalla sua propria pelle, per ergersi nudo di fronte alla verità ultima, di fronte a se stesso. Ma che gelo intorno a questa nudità, che silenzio intorno a quest'immane grido dello spirito, che pauroso cielo carico di nubi e di lampi al di sopra « dell'uccisore di Dio »; il quale ora, poichè gli avversari non lo trovano ed egli non ne trova più, aggredisce se stesso, « autoconoscitore, autocarnefice spietato »! Spinto dal suo dèmone fuori del tempo e del mondo, fuori dai limiti estremi della sua stessa natura,

Digitized by Google

scosso, abimè, da ignote febbri,
tremando per acuti, gelidi dardi,
da te incalzato, o pensiero,
indicibile, misterioso, terribile!

talvolta arretra spaventato, con un atroce sguardo di terrore, riconoscendo quanto la vita l'ha lanciato lontano da tutto ciò che ha vita e da tutto ciò ch'è stato. Ma uno slancio così poderoso non consente ritorni: con piena coscienza e insieme con l'estasi suprema dell'ebrietà di se stesso egli compie il destino che il suo amato Hölderlin ha immaginato prima di lui: il suo destino empedocleo.

Paesaggio eroico senza cielo, dramma gigantesco senza spettatori, silenzio sempre più incombente sul più atroce dei gridi d'una solitudine spirituale: questa la tragedia di Federico Nietzsche. Si dovrebbe esecrarla come una delle tante insensate crudeltà della natura, s'egli stesso non l'avesse accettata estaticamente, non ne avesse prescelta ed amata la durezza senza uguale, in ragione appunto della sua unicità. Chè egli s'è costruito questa «esistenza particolare» dal più profondo del suo istinto tragico, volontariamente, con chiara coscienza, lasciando un'esistenza sicura, sfidando gli dèi con un coraggio senza pari a provare in lui «il supremo grado di pericolosità cui un uomo può arrivare nella vita». Χαίρετε, δαίμονες: «Salute a voi, o dèmoni!». In una notte d'allegria studentesca Nietzsche e i suoi amici filologi evocano le potenze occulte con questo lieto grido d'ebrezza: nell'ora degli spiriti versano dalla finestra, fuor dai bicchieri colmi, del vino rosso, giù nell'addormentata via di Basilea, come offerta sagrificale agli Invisibili. È un giuoco fantasioso, che però scherza con un presentimento profondo: ma i dèmoni ascoltano il richiamo e seguono colui che li evoca, finchè lo scherzo d'una notte diventa la grandiosa tragedia d'un destino. Nietzsche non si difende mai dal desiderio mostruoso da cui si sente afferrato e trascinato con forza travolgente: più forte lo colpisce il martello, più limpido ri-

Digitized by Google

suona il bronzeo blocco della sua volontà. E su quest'incudine del dolore, rossa ed ardente, ad ogni nuovo colpo si forgia, sempre più dura, la formula di cui farà poi la corazza d'acciaio del suo spirito, la « formula per ciò che costituisce la grandezza dell'uomo: l'amor fati: il non volere che nulla sia diverso da com'è, nè avanti nè indietro, nè per tutta l'eternità. Non solo sopportare ciò ch'è necessario, e tanto meno occultarlo, ma amarlo ». Questo ardente canto d'amore alle Potenze Occulte vince ditirambicamente il suo grido di dolore: piegato a terra, schiacciato dal silenzio del mondo, divorato da se stesso, corroso da tutte le amarezze del dolore, egli non alza mai le mani, pregando che il destino voglia finalmente allentare la sua stretta. Prega solo che aumenti, che la miseria sia più forte, la solitudine più profonda, la sofferenza più completa, più piena la sua capacità di sopportare; alza le mani non in un gesto di difesa, ma solo ad una preghiera, la magnifica preghiera dell'eroe: « O missione della mia anima, tu cui chiamo destino, tu che sei in me, che sei sopra di me! Proteggimi e riserbami ad un grande destino ».

E chi sa pregare con tanta grandezza viene esaudito.

Digitized by Google

DOPPIO RITRATTO

«Il pathos dell'atteggiamento non fa parte della grandezza; in genere, chi ha necessità d'atteggiamenti è falso.... Guardarsi da tutti gli uomini pittoreschi!»

IMMAGINE PATETICA DELL'EROE. - La menzogna marmorea, la leggenda pittoresca, lo raffigurano così: testa d'eroe eretta in atto di sfida, alta fronte arcuata, scavata da cupi pensieri, la ricca onda dei capelli scendente sul rigido collo da ribelle. Uno sguardo di falco lampeggia sotto le sopracciglia folte, ogni muscolo della faccia poderosa è gonfio di volontà, di salute, di forza. I baffi alla Vercingetorige, cadendo maschiamente sulla bocca acerba e il mento aguzzo, mostrano il guerriero barbarico; sotto questa testa di leone, forte e muscolosa, ci s'immagina involontariamente una germanica figura di vichingo che avanza a grandi passi, con spada vittoriosa e corno e lancia. Così, trasformandolo con violenta esagerazione nel superuomo tedesco, nell'antico prometide dalla forza incatenata, i nostri scultori e pittori amano rappresentare il solitario dello spirito, per renderlo più comprensibile ad un'umanità di corta fede, che per tradizione di scuola e di teatro è incapace d'intendere la tragicità se non sia drappeggiata teatralmente. Ma ciò che veramente è tragico non è mai teatrale, e perciò il vero ritratto di Nietzsche è infinitamente meno pittoresco che i busti e i quadri di lui.

RITRATTO DELL'UOMO. - La povera sala da pranzo d'una pensione da sei franchi, sulle Alpi o sulla Riviera ligure. Pubblico indifferente, per la maggior parte signore anziane che parlano di cose qualunque. La campana ha chiamato a tavola per la terza volta. Entra una figura malcerta, lievemente china. con le spalle curve; «cieco per sei settimi», egli entra sempre un po' a tentoni

Digitized by Google

nella stanza terrena, come se uscisse da una caverna. Vestito scuro, spazzolato accuratamente; scura la faccia, coi capelli folti, bruni, ondanti; scuri anche gli occhi, dietro le grosse lenti quasi rotonde, da malato. Viene avanti piano, quasi timidamente; c'è intorno alla sua persona un'indicibile assenza d'ogni suono. Si sente l'uomo che vive nell'ombra, fuori dalla socievolezza facilmente discorsiva, uno che teme ogni suono, ogni rumore con angosciosità quasi nevrastenica. Saluta gli altri ospiti cortesemente, con una cortesia ricercatamente distinta, e quelli rispondono con amabile indifferenza al saluto del professore tedesco. Miope, s'accosta con prudenza alla tavola, delicato di stomaco esamina con prudenza ogni portata, che il tè non sia troppo forte, i cibi non sieno troppo conditi, perchè qualsiasi infrazione alla dieta irrita i suoi visceri sensibili, ogni errore nel nutrimento gli rivolta violentemente per giorni e giorni i nervi vibranti. Dinanzi al suo posto non un bicchiere di vino, non un bicchiere di birra, non alcool, non caffè; dopo il pasto nè sigari nè sigarette, nulla di ciò che solleva lo spirito, rinfresca o riposa; solo il breve, magro pasto, e un piccolo, urbano scambio di parole superficiali, a bassa voce, col casuale vicino di tavola; parla come uno che da anni abbia perduto l'abitudine di discorrere e téma che altri gli chieda troppo.

E di nuovo su, nella stretta, povera camerina, col suo mobilio freddo, il tavolino ingombro d'innumerevoli fogli, d'appunti, di scritti, di bozze di stampa; ma non un fiore, non un gingillo; appena se c'è un libro e, raramente, una lettera. Dietro, nell'angolo, un baule pesante e massiccio, tutto ciò ch'egli possiede, con le due camicie e il secondo vestito, frusto. Del resto, null'altro che libri e manoscritti. Sopra un tavolinetto infinite boccette e boccettine e tinture: contro il mal di capo che spesso gli toglie il senno, per ore ed ore, contro i crampi di stomaco, contro gli sforzi di vomito, contro l'atonia intestinale, e sopra tutto i terribili rimedi contro l'insonnia, il cloralio e il veronal. Un pauroso arsenale di veleni e di droghe; e

Digitized by Google

tuttavia i soli aiuti ch'egli abbia nella tranquillità di questa camera estranea, in cui non riposa mai se non nei brevi sogni ottenuti a forza, con mezzi artificiali. È tutto stretto nel cappotto, avvolto in uno scialle di lana — la misera stufa fuma soltanto, e non riscalda —, le dita gelate, i doppi occhiali quasi schiacciati sulla carta; la mano va scrivendo affrettatamente, per lunghe ore, parole che l'occhio appannato non è poi quasi in grado di decifrare. Per lunghe ore sta seduto così, e scrive, fin che gli occhi gli bruciano e lagrimano; sono rari, fortunati casi, che uno abbia pietà di lui e gli venga in aiuto prestandogli per un'ora o due la sua mano come menante. Se il tempo è bello il solitario esce, sempre solo, sempre coi suoi pensieri; per via, mai un saluto, mai un compagno, mai un incontro. Il brutto tempo, ch'egli odia, la pioggia e la neve che gli fanno male agli occhi, lo tengono spietatamente rinchiuso nel carcere della sua stanza: mai egli scende fra gli altri, fra gli uomini. Soltanto a sera un altro paio di biscotti, una tazza di tè leggero; e subito, di nuovo, la lunga interminabile solitudine coi suoi pensieri. Veglia ancora per ore ed ore accanto alla lampada che fuma e guizza, senza che i nervi tesi s'allentino in una stanchezza soave. Poi un ricorso al cloralio o ad un altro sonnifero qualunque; e finalmente, costretto a forza, è il sonno degli altri uomini, di quelli che non hanno idee, che non sono incalzati dal dèmone.

Talvolta rimane a letto per giornate intere. Vomito e crampi fino a perdere i sensi, dolori assillanti alle tempie, cecità quasi completa. Ma nessuno viene a lui per dargli un po' una mano, per mettergli una compressa sulla fronte ardente, nessuno per leggergli qualche cosa, per chiacchierare, per ridere con lui.

E questa camera mobiliata è da per tutto la stessa. Cambia spesso il nome della città, ora è Sorrento, ora Torino o Venezia o Nizza o Marienbad, ma la camera mobiliata resta sempre quella, sempre la stanza d'affitto, estranea, coi suoi vecchi mobili freddi, mal ridotti, il tavolino

Digitized by Google

per lavorare, il letto per soffrire e la solitudine senza fine. In tutti quei lunghi anni di vita errabonda mai un lieto riposo in un ambiente gaio ed amico, mai, la notte, un caldo nudo corpo di donna accanto al suo, mai un'aurora di gloria dopo le mille nere notti di lavoro vegliate nel silenzio. Oh quanto, quanto è più vasta la solitudine di Nietzsche che il pittoresco altipiano di Sils-Maria, dove ora i turisti usano andarne a cercare la sfera spirituale, fra l'ora di colazione e quella del pranzo: la sua solitudine si estende sul mondo intero, sull'intera sua vita, dall'un capo all'altro.

Di tanto in tanto un ospite, un estraneo, un visitatore: ma, intorno al nocciolo nostalgico, desideroso di contatto con gli uomini, la crosta s'è fatta ormai troppo dura, troppo forte: quando l'estraneo torna a lasciarlo alla sua solitudine, il solitario trae un respiro di sollievo. In quindici anni la sua socevolezza è andata definitivamente perduta, il parlare lo stanca, lo esaurisce, lo amareggia: si nutre solo di se stesso, e tuttavia ha fame solo di sè. Qualche volta risplende un brevissimo, piccolo raggio di felicità: il suo nome è musica. Una rappresentazione della *Carmen* in un cattivo teatro di Nizza, un paio di arie in un concerto, un'ora al pianoforte. Ma anche questa felicità diventa troppo violenta, lo « commuove fino alle lagrime ». La cosa desiderata è già perduta al punto che si fa sentire come dolore, e gli fa male.

Quindici anni dura questo pellegrinaggio infernale di camera mobiliata in camera mobiliata, ignorato, misconosciuto, noto a sè solo, questo andare nell'ombra delle grandi città, per stanze male arredate, per pensioni miserabili e sudici vagoni ferroviari e camere da malato, mentre fuori, alla superfice delle cose, la variopinta fiera delle arti e delle scienze si arrochisce a gridare. Solo la fuga di Dostojevskij, quasi in questi stessi anni, attraverso la stessa povertà, lo stesso oblìo, ha questa stessa grigia, fredda luce spettrale. Qui come là l'opera del titano nasconde la scarna figura del povero Lazzaro, che tutti i giorni muore

Digitized by Google

delle sue miserie e del suo male, tutti i giorni il miracolo redentore della volontà creatrice ridesta dal suo abisso. Per quindici anni Nietzsche sorge così dalla bara della sua stanza, e vi si ricala, di dolore in dolore, di morte in morte, di resurrezione in resurrezione, finchè il suo cervello, sovrariscaldato da troppe energie, s'incrina. Uomini estranei trovano, caduto sulla pubblica via, colui che fu l'uomo più estraneo al suo tempo. Estranei lo portano su, nella camera straniera di via Carlo Alberto a Torino. Nessuno è testimonio della sua morte spirituale, come nessuno fu testimonio della sua vita spirituale. Oscurità e solitudine sacra circondano il suo tramonto. Il più chiaro fra i genii dello spirito precipita nella sua notte ignorato e senza compagnia.

Digitized by Google

APOLOGIA DELLA MALATTIA

« Ciò che non m'uccide mi rende più forte. »

Innumerevoli i gridi del corpo martoriato. Un'interminabile tabella di tutte le sue miserie fisiche e, sotto, la somma tremenda: « in me la sovrabbondanza dei dolori fu terribile in tutte le età ». E, in verità, non c'è martirio infernale che manchi in questo pandemonio raccapricciante delle sue malattie: mali di capo che lo martellano, l'assordano, l'abbattono per giorni interi, barcollante, senza sentimento, sul sofà e sul letto; crampi di stomaco con vomito sanguigno, emicranie, febbre, inappetenze, stanchezze, emorroidi, atonie intestinali, tremiti, sudore notturno: un ciclo atroce. Di più, quei suoi occhi « tre quarti ciechi », che al minimo sforzo subito gli si gonfiano e incominciano a lagrimare e non consentono al lavoro spirituale che « un' ora e mezzo di luce al giorno ». Ma Nietzsche disprezza quest'igiene del corpo e lavora dieci ore alla sua scrivania; e il cervello, troppo riscaldato, si vendica di quest'eccesso con dolori di capo da farlo impazzire e con la ribellione dei nervi: chè, quando la sera il corpo è stanco già da molto tempo, il cervello non si lascia calmare d'un tratto, con un giro di manovella, ma seguita ad agitarsi in visioni e pensieri, finchè egli lo stordisce violentemente coi sonniferi. Gliene occorrono dosi sempre più grandi; in due mesi consuma cinquanta grammi d'idrato di cloralio per comperarsi questo poco sonno; ma lo stomaco, per parte sua, si rifiuta di pagare un prezzo così alto e si rivolta. E allora — circolo vizioso — sforzi di vomito, nuovi dolori di capo ch'esigono nuovi rimedi, un cozzare implacato, insaziabile, appassionato di tutti gli organi esasperati, che si lanciano l'un l'altro, nel giuoco frenetico, il pallone aculeato della sofferenza. Mai un momento di sosta in questi alti e bassi, mai una piccola superfice piana di contentez-

Digitized by Google

za, un breve mese pieno di benessere e d'oblìo di se stesso; in vent'anni non si riesce a trovare una dozzina di lettere in cui da una qualche riga non erompa un gemito. Sempre più irose, più furiose diventano le grida sotto l'aculeo dei nervi troppo desti, troppo sensibili e irritati. « Ma aiútati, dunque, muori! » grida a se stesso; oppure scrive: « Ora una pistola è per me fonte di pensieri relativamente gradevoli »; oppure: « Il martirio terribile e quasi incessante mi fa desiderare ardentemente la fine, e da certi segni l'apoplessia liberatrice è vicina ». Da molto tempo non trova più superlativi per esprimere i suoi dolori; diventano quasi monotoni nella loro acutezza, nel rapido ripetersi, quei gridi terribili che non hanno più quasi nulla d'umano e veramente par che giungano agli uomini dal « canile » della sua esistenza. Quand'ecco, nell'*Ecce Homo* — e la contraddizione enorme fa scattar su spaventati — divampa improvvisa l'affermazione forte, superba, marmorea, che par smentire tutti quei gridi: « *In summa summarum* (negli ultimi quindici anni) sono stato sano ».

A chi credere? Ai mille gridi o alla parola monumentale? All'una e agli altri. Il corpo di Nietzsche fu organicamente sano e resistente, l'ampia volta della sua struttura interiore fu capace di sopportare di gran pesi; le sue radici si profondavano ben giù nella terra di sane generazioni di pastori tedeschi. Tutto sommato, come organismo, nei suoi fondamenti fisici e spirituali, Nietzsche fu veramente sano. Solo i nervi sono troppo deboli per l'impeto delle sue sensazioni e sono perciò in stato d'eterna inquietudine e rivolta, che però non è mai riuscita a scuotere la bronzea superiorità del suo spirito. Egli stesso trova una volta un'espressione felicissima, palmare, per questo suo stato fra pericoloso e sicuro, quando parla d'un « fuoco di fucileria » dei suoi dolori. Chè in questa guerra non s'arriva mai a una vera irruzione nelle cinte interne della sua forza: come Gulliver a Brobdignac, egli vive assediato sempre dalla brulicante folla pigmea dei suoi dolori. I suoi nervi sono in eterno allarme, sempre in vigilia su tor-

Digitized by Google

ri e feritoie, sempre in uno stato di difesa dell'attenzione, che lo eccita e lo tormenta. Una malattia vera non riesce a irrompere, a conquistare da nessuna parte: se non sia quell'unica che per vent'anni seguita a scavare il suo cunicolo fin sotto la cittadella del suo spirito e la fa poi saltare d'improvviso; uno spirito monumentale come Nietzsche non è vinto da un fuoco di fucileria, solo un'esplosione può mandare in frantumi il granito d'un tal cervello. Così, di fronte a un'enorme capacità di soffrire c'è una capacità enorme di tollerare la sofferenza, una veemenza eccessiva del sentimento sta di fronte a una troppo squisita sensibilità nervosa del sistema motorio. Chè ogni nervo dello stomaco o del cuore o dei sensi è in Nietzsche un manometro esattissimo, delicato come una filigrana, che risponde a cambiamenti e tensioni minime con esplosioni enormi d'eccitazione dolorosa. Come allo spirito, così nulla rimane ignoto al corpo. La menoma fibra, che in altri rimarrebbe muta, gli trasmette immediatamente il suo messaggio con una trafittura, e questa « sensibilità pazza » disperde la vitalità di lui, per sua natura forte, in mille schegge pungenti, taglienti, pericolose. Perciò quei gridi terribili tutte le volte che, al minimo movimento, ad ogni passo improvviso della sua vita, tocca uno di questi nervi scoperti e vibranti.

Questa scomoda irritabilità quasi demoniaca dei nervi di Nietzsche, che gli fa sentire come dolore, con chiarezza, persino le sfumature più fuggevoli, per altri men che un barlume assai al di sotto della soglia della coscienza, è la radice unica delle sue sofferenze ed è insieme la protocellula della sua capacità geniale d'apprezzare i valori. Non occorre nulla di sostanziale, nessun sentimento reale per sferzargli il sangue e provocare una reazione fisiologica: basta l'aria sola coi cambiamenti metereologici che avvengono d'ora in ora, per procurargli tormenti senza fine. Mai, forse, un uomo spirituale fu tanto sensibile all'atmosfera, così terribilmente in chiaro su ogni tensione e ogni oscillazione dei fenomeni metereologici, così completa-

Digitized by Google

mente manometro, mercurio, sensibilità: fra il suo polso e la pressione atmosferica, fra i suoi nervi e il contenuto d'umidità nell'aria par che vi sieno misteriosi contatti elettrici. I suoi nervi registrano immediatamente come dolore dell'organismo ogni metro d'altezza, qualsiasi depressione del barometro, e ad ogni rivolta della natura reagiscono con uno scatto di ribellione. Pioggia, cielo scuro, deprimono la sua vitalità (« il cielo coperto mi deprime profondamente »), l'oppressione di nuvole pesanti gli si fa sentire fin giù nei visceri, la pioggia lo « depotenzia », l'umidità lo stanca, il tempo secco lo ravviva, il sole lo redime, l'inverno è una specie di crampo, d'irrigidimento, di morte. L'ago del barometro dei suoi nervi che oscillano come il tempo ad aprile, trema e non s'acqueta: se mai, forse, in un paesaggio senza nubi, sull'altipiano dell'Engadina dove tacciono i venti. E questi suoi organi facili a riscaldarsi, come sentono ogni peso e ogni pressione del cielo esteriore, così sono sensibili ad ogni peso, ad ogni turbamento, ad ogni liberazione del cielo interiore dello spirito attraverso un temporale. Chè appena guizza un pensiero l'ipertensione dei suoi nervi è rintronata subito come da un fulmine: in Nietzsche l'atto del pensare si compie sempre in tale un rapimento estatico, con tali contrazioni elettriche, ch'esso agisce sempre sul corpo come un temporale, e ad ogni « esplosione del sentimento basta un istante, nel senso letterale della parola, per cambiargli la circolazione del sangue ». In questo vitalissimo tra i pensatori corpo e spirito sono legati così strettamente con i fenomeni dell'atmosfera, ch'egli sente le reazioni interne e le esterne come una cosa sola: « non sono spirito e non corpo, ma sono una terza cosa. Soffro tutto e di tutto ».

L'aria immota, pesante della sua vita, la sua decennale solitudine da eremita, sviluppano poderosamente l'innata tendenza di Nietzsche alla differenziazione di tutti gli stìmoli, alla veemente forza di reazione ad ogni impressione. Come nei trecensessantacinque giorni dell'anno non gli si avvicina nulla di corporeo, nè donna, nè amico, all'in-

Digitized by Google

fuori del suo proprio corpo, come nelle ventiquattr'ore del giorno non parla con lui nessun altro che il suo sangue, egli conduce coi suoi nervi un dialogo quasi ininterrotto. In questo silenzio enorme Nietzsche tiene in mano continuamente la bussola della sua sensibilità e, come tutti i solitari, gli appartati, i celibi, gli stravaganti, controlla da ipocondriaco fino ai minimi cambiamenti funzionali della sua vita. Altri dimenticano se stessi perchè la loro attenzione è deviata dalla conversazione o dagli affari, dal giuoco o dalla stanchezza, perchè son resi ottusi dal vino o dall'indifferenza. Ma un diagnostico geniale come Nietzsche soggiace continuamente alla tentazione di provare ancora come psicologo un piacere curioso della sua sofferenza, di fare di sè « il suo esperimento, la cavie di se stesso ». Medico e paziente in una persona sola, non cessa di mettere a nudo con la sua acuta pinzetta ciò che v'è di dolente nei suoi nervi e, come fanno tutte le nature nervose e fantastiche, a questo modo stuzzica ancora e acuisce la sua sensibilità già acutissima. Diffidando dei medici diventa il suo proprio medico e per tutta la vita non smette mai di « medicarsi ». Tenta tutti i mezzi, tutte le cure immaginabili, massaggi elettrici, prescrizioni dietetiche, cure d'acque, bagni, ora deprime l'eccitazione col bromuro, ora torna a stimolarla con altre misture. La sua sensibilità metereologica lo spinge eternamente in cerca d'un'atmosfera particolare, d'una località adatta per lui solo, d'un « clima della sua anima ». Ora è a Lugano per l'aria del lago e l'assenza di venti, ora a Pfaefers e a Sorrento; poi gli viene in mente che i bagni di Ragaz potrebbero liberarlo dal suo Io dolorante, che la zona di S. Moritz, salubre e rinforzante, o le acque di Baden-Baden o di Marienbad potrebbero fargli bene. Per tutta una primavera è l'Engadina ch'egli scopre affine a sè per natura, « con la sua aria forte, ricca d'ozono », poi ha da essere di nuovo una città del Mezzogiorno, Nizza con la sua aria « asciutta » o, ancora, Venezia o Genova. Ora tende ai boschi, ora al mare, ora ai laghi, ora alle allegre cittadine « col loro vitto

Digitized by Google

buono e leggero ». Sa Dio quante migliaia di chilometri di ferrovia ha percorso questo *fugitivus errans,* solo per trovare il luogo favoloso dove i suoi nervi potessero cessare d'ardere e di guizzare, i suoi organi d'essere eternamente desti. A poco a poco, dall'esperienza delle sue sofferenze, Nietzsche si distilla una specie di geografia sanitaria sua personale; esamina grossi volumi di geologia per trovare questo luogo ch'egli cerca come l'anello d'Aladino, per ottenere finalmente la padronanza sul corpo e la pace dell'anima. Per lui nessun viaggio sarebbe troppo lungo: nei suoi progetti c'è Barcellona e ci sono le montagne del Messico, pensa all'Argentina e persino al Giappone. A poco a poco posizione geografica e dieta del clima e del vitto diventano la sua seconda scienza, ch'egli esercita privatamente. D'ogni luogo si segna la temperatura e la pressione dell'aria, misura al millimetro la precipitazione e il grado d'umidità con idroscopio e idrostato, a tal punto il suo corpo è già diventato una colonna barometrica, un lambicco. Le stesse esagerazioni per la dieta. Anche qui tutto un registro, un codice medicinale di misure prudenziali: il tè dev'essere d'una determinata marca e dosato in un determinato modo; la carne è pericolosa; i legumi devono essere preparati in un certo modo; a poco a poco quest'eterno far da medico e diagnosticare assume un carattere morboso di solipsismo, la tensione, la sovratensione di chi guarda unicamente a se stesso. Nulla ha reso così doloroso il dolore di Nietzsche più che quest'eterna vivisezione: come sempre il psicologo soffre al doppio d'ogni altro, perchè prova due volte i suoi dolori, una nella realtà e una nella contemplazione di se stesso.

Ma Nietzsche è il genio dei mutamenti violenti: in contrapposto a Goethe che aveva l'arte di schivare genialmente i pericoli, egli ha una sua maniera enormemente audace di affrontarli, di prendere il toro per le corna. Ho tentato fin qui di descrivere come la psicologia, lo spirito lo spingessero, tutto sensibilità com'egli era, al fondo della sofferenza, sino all'abisso ultimo della disperazione: ma

Digitized by Google

sono proprio la psicologia, proprio lo spirito a ricondurlo con forza alla salute. La guarigione di Nietzsche viene, come la sua malattia, da un'autoconoscenza geniale. La psicologia dominata magicamente diventa terapia, esempio dimostrativo quanto altri mai di quell'« alchimia » che si vanta « di fare un valore di ciò che non ha valore ». Dopo dieci anni di tormenti ininterrotti è già a un « punto bassissimo di vitalità », già lo si crede dilaniato, fiaccato dai nervi, preda d'una depressione disperata, d'un pessimismo che lo porta all'abbandono completo. Ed ecco c'è nel suo atteggiamento spirituale uno di quei « superamenti » fulminei, simili veramente a un'ispirazione, uno di quegli autoriconoscimenti, di quelle autosalvazioni che danno così grandiosa drammaticità alla storia del suo spirito e la rendono tanto interessante. Con uno stratto solleva improvvisamente fino alla sua altezza la malattia che gli scavava il terreno sotto ai piedi, e se la stringe al cuore; istante misterioso cui non si può fissare una data, una di quelle ispirazioni fulminee che s'incontrano nelle sue opere, dov'egli scopre per sè la sua malattia, dove, meravigliandosi d'essere pur sempre vivo, di vedere che nelle depressioni più profonde, nelle epoche più dolorose della sua vita la sua produttività, anzichè diminuire, è aumentata, proclama con intima convinzione che questi dolori, queste rinunce sono « la sua ragione », la sacra, l'unica sacra ragione della sua vita. Da questo momento, che il suo spirito non ha più pietà del corpo, non compatisce più ai suoi patimenti, vede per la prima volta la sua vita in una prospettiva nuova, la sua malattia in un significato più profondo. A braccia aperte l'accoglie consciamente nel suo destino come una necessità e poichè da fanatico « difensore della vita » ama tutto ciò ch'è nella sua esistenza, dice anche alle sue sofferenze l'entusiastico « sì » di Zarathustra, quel suo gioioso « ancora! ancora! per l'eternità », la semplice accettazione diventa conoscenza, il riconoscere diventa gratitudine. Chè da questa posizione più alta, dalla quale distoglie lo sguardo dal suo proprio dolore e con-

Digitized by Google

sidera la sua vita soltanto come una via per arrivare a se stesso, egli discopre con la gioia esagerata che gli dà la magìa degli estremi, che a nessuna potenza della terra è tanto legato e deve tanto, quanto alla sua malattia, che proprio al suo più feroce aguzzino va debitore del suo bene supremo: la libertà. Libertà della vita esteriore, libertà dello spirito. Tutte le volte ch'egli avrebbe voluto riposare, impigrire, ingrossare, appiattirsi, che si sarebbe voluto fossilizzare innanzi tempo in un ufficio, in una professione, in una forma dello spirito, essa l'ha cacciato avanti violentemente col suo pungolo. Deve alla malattia d'essersi salvato dal servizio militare e d'essere stato restituito alla scienza, deve alla malattia di non essersi arenato in questa scienza e nella filologia; è stata essa a ricacciarlo fuori dalla cerchia universitaria di Basilea, nella «pensione» e nel mondo, e quindi di nuovo in se stesso. Agli occhi malati va debitore della «redenzione dal libro», «il maggior beneficio ch'io abbia reso a me stesso». Dolorosamente ma efficacemente la sua sofferenza l'ha fatto sgusciare fuori da tutte le corteccie che gli volevano crescere intorno, da tutti i legamenti che incominciavano a stringerlo. «La malattia mi libera quasi da me stesso», riconosce egli medesimo; essa aiutò la nascita dell'uomo interiore, gli fu insieme levatrice e carnefice. Deve a lei se la vita, anzichè abitudine, diventò per lui rinnovamento, scoperta: «quasi riscopersi la vita, ivi compreso me stesso».

Chè solo il dolore — così quel tormentato osanna riconoscente al suo tormento, nel grande Inno al dolore sacro —, solo la sofferenza dà conoscenza. La sanità animale, ereditata e saldissima, è contenta nella sua ottusità senza coscienza. Non vuol nulla, non chiede nulla; perciò nell'uomo sano non c'è psicologia. Tutto il sapere viene dalla sofferenza, il dolore cerca sempre le cause, mentre il piacere tende a star fermo e a non guardare indietro. Si diventa «sempre più fini nel soffrire»; la sofferenza, col suo continuo scavare e raschiare, dissoda tutto il territorio dell'anima, ed è appunto il carattere doloroso —

Digitized by Google

come l'incisione d'un aratro — di questo lavorìo interiore di scavo, a smuovere il terreno per trarne il nuovo frutto spirituale. « Solo il grande dolore è il liberatore definitivo dello spirito, esso solo ci costringe a scendere nelle nostre ultime profondità; e sta appunto a colui, cui per poco esso non riuscì mortale, di dire di sè la superba parola: « io ne so di più, della vita, perchè tante volte fui sul punto di perderla ».

Nietzsche dunque non supera tutte le sofferenze con un artificio, negando, velando, idealizzando la sua condizione d'inferiorità fisica, ma lo fa grazie alla forza fondamentale della sua natura, la conoscenza: il sovrano scopritore di valori rivela a se stesso il valore della sua malattia. Martire a rovescio, egli non ha prima la fede per la quale lasciarsi tormentare, ma si forma la sua fede solo dal tormento, con la tortura. La sua chimica sapiente, però, gli rivela non solo il valore del suo stato di malattia, bensì anche il polo opposto di esso: il valore della salute; solo l'una e l'altra insieme dànno il pieno senso della vita, l'eterno stato di tensione fra tormento ed estasi, che lancia l'uomo nell'Infinito. Sono necessarie tutte e due, la malattia come mezzo, la salute come fine, la malattia come via da percorrere, la salute come meta. Poichè soffrire nel senso di Nietzsche è solo la riva oscura della malattia, mentre l'altra, che splende in una luce indicibile, si chiama guarire e si raggiunge solo movendo dalla sponda della sofferenza. Se non che guarire, risanarsi, significa più che raggiungere lo stato normale di vita, non è soltanto trasformazione, ma è infinitamente di più: è anche accrescimento, elevazione e raffinamento: si esce dalla malattia « con la pelle nuova, con maggior sensibilità, con gusto più fine per la gioia, con lingua più delicata per gustare tutte le cose buone, con sensi più lieti e con, nella gioia, una seconda innocenza, più pericolosa », infantili e al tempo stesso cento volte più raffinati che non si sia mai stati. Questa seconda sanità, dopo la malattia, questa salute non ricevuta ciecamente ma arden-

Digitized by Google

temente desiderata, violentemente ottenuta, acquistata a prezzo di cento sospiri e gridi e miserie, questa salute « conquistata, guadagnata soffrendo », è mille volte più viva dell'ottuso benessere di coloro che sono sempre sani. E chi ha assaggiato una volta la tremante dolcezza, l'ebrezza pungente di questo guarire, arde di voglia di riprovarle: torna sempre a gettarsi e rigettarsi nelle fiamme sulfuree dei tormenti brucianti, solo per poter sempre riprovare questo « incantevole sentimento del guarire », quest'aurea ebrezza che per Nietzsche compensa a mille doppi tutti gli stimolanti comuni, alcool e nicotina, e li supera. Ma egli ha appena scoperto a se stesso il senso della sua sofferenza e la grande voluttà del guarire, che già li vuol trasformare in apostolato, nel senso del mondo. Come tutti gli esseri posseduti dal dèmone egli soggiace alla sua propria estasi, ed ora non può più saziarsi di questa scintillante alternativa di piacere e dolore; vuole scendere ancora più in fondo nel martirio della sofferenza per adergersi più alto nella beatissima, fulgidissima, energicissima guarigione suprema. In quest'ebrezza avida e splendente scambia a poco a poco la sua folle volontà di salute con la salute stessa, la febbre con la vitalità, la vertigine della morte con la forza conquistata. Salute! Salute! Ebro di sè egli agita sul suo capo la parola come un vessillo: sia essa il senso del mondo, il fine della vita, la misura di tutte le cose, sia, essa sola, il saggio di tutti i valori; egli che ha brancolato per decenni nel buio, di tormento in tormento, urla ora il suo inno alla vitalità, alla forza brutale ebra di potenza. Sciorina la sua bandiera enorme, dai colori ardenti, la bandiera della volontà di potenza, di vita, di durezza, di crudeltà, e la porta estatico in testa a un'umanità avvenire, non sentendo che la forza da cui è animato a portare così alta la bandiera è quella stessa che tende contemporaneamente l'arco da cui scoccherà la freccia per lui mortale..

Questa suprema sanità di Nietzsche, che nel suo trasmodante entusiasmo si eccita da sè fino al ditirambo, è

Digitized by Google

un'autosuggestione, una sanità «inventata». Proprio mentr'egli leva le mani al cielo giubilante, ebro della sua forza, mentre scrive nell'*Ecce Homo* le parole della sua grande salute e giura di non essere mai stato malato, mai decadente, la folgore gli passa già nel sangue. Ciò che in lui canta osanna e trionfa non è la vita, ma è già la sua morte, non è più lo spirito che sa, ma il dèmone che afferra la propria vittima. Quella che a lui pare luce, sommo ardore della sua forza, nasconde precisamente l'assalto mortale della sua malattia, e il meraviglioso senso di benessere che l'inonda nelle ultime ore si presenta chiaramente all'occhio clinico di qualsiasi medico come l'euforia, il tipico benessere che precede la catastrofe. Da un'altra sfera, una sfera demoniaca, al di là del nostro mondo, gli trema già incontro la chiarità argentea che inonda le sue ultime ore; ma egli, ebro, non lo sa più. Solo si sente coperto da tutto lo splendore, da tutta la grazia della terra, le idee gli ardono incontro focosamente, la lingua sgorga da tutti i pori del suo discorso con energia primitiva, l'anima è tutta pervasa di musica. Dovunque egli guardi gli splende incontro pace; per via gli uomini gli sorridono, ogni lettera è un messaggio di contenuto divino; barcollante di felicità grida nel suo ultimo scritto all'amico Pietro Gast: «Cantami una nuova canzone: il mondo s'è schiarito e tutti i cieli si allegrano». Proprio da questo cielo schiarito lo colpisce il raggio di fuoco che fonde in un unico atto indissolubile sofferenza e beatitudine. I due poli estremi del sentimento gli penetrano contemporaneamente nel petto eretto, e dentro alle tempie che gli scoppiano il sangue fonde insieme rombando morte e vita in un'unica musica apocalittica.

Digitized by Google

IL DON GIOVANNI DELLA CONOSCENZA

« Ciò che importa è l'eterna vitalità, non la vita eterna.»

Immanuel Kant vive con la conoscenza come con una donna maritalmente impalmata, si unisce a lei per quarant'anni nello stesso letto spirituale e con lei genera tutta una schiatta tedesca di sistemi filosofici, i cui discendenti vivono ancora oggi nel nostro mondo borghese. Il suo rapporto con la libertà è assolutamente monogamico e tale è anche quello di tutti i suoi figli spirituali: Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer. Quello che li spinge alla filosofia è una superiore volontà d'organizzazione, di natura tutt'altro che demoniaca, una buona volontà tedesca, pratica e specializzata, di disciplinamento dello spirito, di ordinata architettura dell'esistenza. Hanno amore per la verità, un amore onesto, durevole, continuativo; ma a quest'amore manca affatto l'erotismo, il desiderio fiammeggiante di struggere altrui e se stesso; sentono la verità, la loro verità, come una moglie, un possesso assicurato da cui non si liberano fino all'ora della morte e al quale non sono mai infedeli. Perciò nei loro rapporti con la verità resta sempre qualche cosa di casereccio, di domestico e, in verità, al di sopra della sposa e del letto ognuno d'essi s'è fabbricato una sua propria casa: il suo solido sistema. E questa zona loro propria, questo campo dello spirito conquistato e liberato per l'umanità dalla folta vegetazione originaria del caos, essi lo lavorano magistralmente con erpice ed aratro. Spingono innanzi prudentemente i confini della loro conoscenza in mezzo alla cultura del loro tempo, e con diligenza e coi sudori ne aumentano il frutto spirituale.

La passione di Nietzsche per la conoscenza proviene invece da tutt'altro temperamento, da un mondo senti-

Digitized by Google

mentale che sta addirittura agli antipodi. La sua posizione di fronte alla verità è interamente demoniaca, un piacere che trema e ha il respiro caldo, ch'è sferzato dai nervi e curioso, mai soddisfatto e mai esausto, che non si ferma mai a un risultato e dopo ogni risposta torna sempre, impaziente e infrenabile, a porsi nuove domande. Non s'attira mai durevolmente sul cuore una conoscenza e, giurandole fedeltà, ne fa la sua donna, il suo « sistema », la sua « dottrina ». Tutte lo eccitano ma nessuna può trattenerlo. Appena un problema ha perduto la verginità, il fascino e il mistero del pudore violato, egli l'abbandona spietatamente, senza gelosie, a quelli che verranno dopo di lui; senza più preoccuparsene, come fa don Giovanni, il suo fratello negli stimoli, con le sue *mille e tre*. Chè, come ogni seduttore attraverso tutte le donne cerca la donna, così Nietzsche cerca attraverso tutte le conoscenze la conoscenza, eternamente irreale e mai completamente raggiungibile; non la conquista, non la preda e il possesso l'eccitano fino al dolore, fino alla disperazione, ma solo la domanda, la ricerca, l'inseguimento. Incertezza è il suo amore, non certezza; è dunque un godimento del *amour plaisir* della conoscenza vôlto alla metafisica, un piacere demoniaco di sedurre, di denudare, di penetrare godendone, di violentare qualunque oggetto spirituale: conoscenza nel senso biblico, dove l'uomo « conosce » la donna e con ciò la rende quasi senza segreti. Egli, l'eterno relativista di tutti i valori, sa che nessuno di questi atti di conoscenza, di queste prese di possesso fatte con spirito ardente, è un vero « conoscere sino in fondo », che la verità nel senso ultimo non si lascia conquistare: « quante cose lascia perdere colui che sente d'essere in possesso della verità! ». Perciò Nietzsche non si mette mai sul piede dell'economia, nel senso di risparmiare e conservare, nè si costruisce una sua casa spirituale: egli vuole o meglio, costretto dalla sua natura nomade, deve restare in eterno colui che non possiede nulla, il Nimrod che s'aggira solitario con la sua arma per tutte le foreste dello spi-

Digitized by Google

rito, che non ha nè letto nè donna nè figli nè servi, ma gode in compenso il piacere e la gioia della caccia: come don Giovanni, egli ama non la durata del sentimento ma « gl'istanti grandi e rapiti », l'attirano soltanto le avventure dello spirito, quei pericolosi « forse » che riscaldano e spronano finchè li s'insegue, ma appena si sono afferrati non saziano più. Non vuole prede ma, come si descrive da sè nel « Don Giovanni della conoscenza », vuole soltanto lo « spirito, il godimento di seguire gl'intrighi della conoscenza, che arriva su su fino alle stelle più alte e più lontane, finchè da ultimo non gli resta più altro da conquistare che quella parte di conoscenza che fa assolutamente male, simile al bevitore che finisce per bere assenzio e acidi corrodenti ».

Il don Giovanni ch'è nello spirito di Nietzsche non è un epicureo, un grasso amatore del piacere: per esserlo, a quest'aristocratico, a questo gentiluomo dai nervi squisiti mancano il benessere ottuso della digestione, il pigro riposare della sazietà, il menar vampo dei suoi trionfi, l'essere mai contento. Come il Nimrod dello spirito, il cacciatore di donne è incalzato egli stesso da uno stimolo implacabile, il seduttore spregiudicato è egli stesso sedotto dalla sua curiosità ardente, è un tentatore tentato a tentare in eterno tutte le donne, nella loro non riconosciuta innocenza; tale e quale come Nietzsche interroga per interrogare, per il suo inestinguibile godimento psicologico. Per don Giovanni il segreto è in tutte e in nessuna, in ciascuna per una notte, in nessuna per sempre: e così, propriamente, per il psicologo la verità è in tutti i problemi per un istante e in nessuno per sempre.

Perciò la vita spirituale di Nietzsche manca così totalmente di punti dove far sosta, di placide superfici lisce e splendenti, ha tutta un carattere di nomadismo, come una corrente piena di svolte improvvise, di giri, di rapide. Negli altri filosofi tedeschi la vita ha un corso epico e comodo, la loro filosofia rappresenta la placida continuazione, quasi manuale, della filatura d'un filo già

Digitized by Google

cominciato a dipanare; essi filosofeggiano, direi, sedentariamente, a corpo riposato, e mentre compiono l'atto del pensare non si nota nel loro organismo un aumento di pressione del sangue, non una febbre nel loro destino. In Kant non c'è mai la sensazione paurosa di colui ch'è afferrato dai suoi pensieri come da vampiri, d'uno spirito che soffre della propria creazione come d'uno spaventoso imperativo; e la vita di Schopenhauer dopo i trent'anni, appena egli ha terminato il « Mondo come volontà e rappresentazione », ha, per me, un carattere di comodità da pensionato, con tutte le amarezze di colui ch'è rimasto fermo. Tutti costoro procedono di buon passo, saldi, chiari, per una strada che si sono scelti da sè, mentre Nietzsche pare sempre incalzato, spinto sempre in cose ignote a lui stesso. Perciò la storia della conoscenza in Nietzsche ha, come le avventure di don Giovanni, forma schiettamente drammatica, è una catena d'episodi pericolosi e sorprendenti, una tragedia che salta senza intervalli da una peripezia alla prossima e più alta, per sfracellarsi poi nell'inevitabile precipitosa caduta dentro l'abisso senza fondo. E proprio questa ricerca senza requie, questo dover pensare senza tregua, la costrizione demoniaca ad andare avanti, dànno una tragicità senza uguale alla sua vita, e, per l'assenza totale di qualsiasi traccia di mestiere, di rilassamento borghese, la rendono attraente come un'opera d'arte. Nietzsche è maledetto, è condannato a pensare senza tregua, come il cacciatore selvaggio della favola è condannato a cacciare in eterno: quello che era il suo piacere è divenuto il suo tormento, la sua miseria, e il respiro, lo stile di lui hanno gli scatti, la scalmana, le palpitazioni di chi ha gente che l'insegue alle calcagna. La sua anima ha il desiderio ardente e lo struggimento dell'uomo che non trova mai requie e non è mai contento. Perciò riesce sempre così commovente il suo lamento d'ebreo errante, il grido lanciato nell'istante in cui pur vorrebbe riposare, godere, sostare; ma il pungiglione dell'eterna insoddisfazione torna sempre a trafiggergli l'a-

Digitized by Google

nima esausta e fa che si risollevi veemente: «Ci si affeziona a qualche cosa, e appena essa ci è diventata veramente cara, ecco il tiranno ch'è in noi — potremmo persino chiamarlo il nostro Io più alto — dirci: sagrificami proprio questo! e noi lo sagrifichiamo; ma questo è un tormento da bestie da soma, un bruciare a fuoco lento». Queste nature di don Giovanni debbono sempre andare oltre, lontano dal caldo piacere della conoscenza, via dal rapido abbraccio delle donne, spinti nella schiera dal dèmone dell'incontentabilità: quello stesso che spinge e Hölderlin e Kleist e tutti gli altri fanatici adoratori dell'infinitezza. E il grido di Nietzsche, incalzato dal desiderio di conoscere, senza pace, risuona acuto come quelli della fiera che fugge colpita dalla freccia: «Per me ci sono da per tutto giardini d'Armida, e perciò sempre nuovi distacchi dolorosi e nuove amarezze del cuore. Debbo muovere il piede, il piede stanco e ferito; e poichè debbo farlo, mi volgo spesso indietro a guardare irosamente la cosa bellissima che non m'ha potuto trattenere; irosamente, appunto perchè non m'ha potuto trattenere».

Simili gridi dell'intimo, lamenti che, come questo, salgono dalla profondità della sofferenza, non s'incontrano mai, in Germania, in quella che prima di Nietzsche era chiamata filosofia; forse nei mistici medioevali, negli eretici e nei santi dell'età gotica lo stesso ardore di sofferenza erompe talvolta, sebbene più cupo, di fra i denti stretti, attraverso la parola ammantata di scuro. Pascal, anche lui uno di coloro che stanno con tutta l'anima nel purgatorio del dubbio, conosce questo lavorìo di scavo, quest'annientamento dell'anima che cerca, ma nè in Leibniz, nè in Kant o in Hegel o in Schopenhauer ci scuote o commuove mai questo tono stesso. Chè, per oneste che sieno queste nature scientifiche, per quanto la loro tensione agisca sull'insieme validamente, decisamente, essi non si gettano allo stesso modo nel giuoco eroico per la conquista della conoscenza, con tutto intero il loro essere, col cuore e i visceri e i nervi e la carne, con l'intero loro

Digitized by Google

destino. Ardono sempre così, come ardono le candele, solo in alto, solo dal capo, solo con lo spirito. Una parte della loro esistenza, la parte terrena, privata e perciò più personale, rimane quindi assicurata di fronte al destino, mentre Nietzsche s'arrischia tutto intero, gettandosi incessantemente nei pericoli non « coi soli tentacoli del pensiero freddo e curioso », ma con tutto il piacere e il tormento del suo sangue, con tutto il peso del suo destino. I suoi pensieri non vengono soltanto dall' alto, dal cervello, nascono come una febbre dal suo sangue aizzato e punzecchiato, dai nervi tremanti d'irritazione, dai sensi insaziabili, da tutto l'insieme del suo sentimento della vita; perciò le sue conoscenze, come quelle di Pascal, si assommano tragicamente nell'« appassionata storia d'un'anima », diventano una progressione d'avventure pericolose e quasi mortali, il dramma d'una vita che noi seguiamo da vicino commossi, mentre le biografie degli altri filosofi non ne allargano d'un pollice il quadro spirituale. E tuttavia neppure nei momenti della miseria più amara egli non cambierebbe la sua vita, la sua « pericolosa vita », con la loro bene ordinata, chè egli odia come una diminuzione di vitalità precisamente ciò che gli altri vanno cercando attraverso la loro conoscenza, una *aequitas animae*, una tregua sicura per l'anima, un argine che li protegga contro il sentimento straripante. Per lui, il tragico, l'uomo eroico, nel grande giuoco giocato con la conoscenza non si tratta della « misera lotta per l'esistenza », d'una maggior sicurezza, d'una corazza contro i fatti della vita. Nessuna certezza, non esser contenti mai, non averne mai abbastanza! « Come si può stare in mezzo alla mirabile incertezza e ambiguità dell'esistenza e non interrogare, non tremare dal desiderio cocente e dal piacere di credere » : questa la sua superba ironia contro i semplici, i contenti al poco. Costoro s'aggelino fin che vogliono nella loro certezza, s'incapsulino ciecamente entro le valve del loro sistema: egli è attirato solo dal flutto pericoloso, dall'avventura, dalla seduzione dell'ambi-

Digitized by Google

guità, dall'iridescenza della tentazione, dal rapimento eterno e dall'eterna delusione. Continuino a praticare dentro la casa ben riscaldata del loro sistema la loro filosofia, come un affare, accrescendo, onesti ed economi, la loro proprietà sino a farne una ricchezza: egli è attratto solo dal giuoco, dalla posta suprema, quella della sua stessa esistenza. Chè nel suo spirito d'avventura non lo invoglia nemmeno il possesso della sua propria vita: anche qui vuole ancora un eroico di più: «ciò che importa è l'eterna vitalità, non la vita eterna».

Con Nietzsche la bandiera nera del pirata compare per la prima volta sui mari della conoscenza tedesca: un uomo d'altra specie, d'altra stirpe, un nuovo genere d'eroismo, la filosofia non più paludata nella lunga cappa scientifica del cattedratico, ma armata di corazza alla guerriera. Quelli prima di lui, anch'essi audaci ed eroici navigatori dello spirito, avevano scoperto continenti ed imperi, ma in certo modo con intenzioni utilitarie, di civilizzazione, per conquistarli all'umanità e completare la carta geografica spingendosi più avanti nella terra incognita del pensiero. Costoro piantano la bandiera di Dio o dello spirito sulla nuova terra da essi conquistata, costruiscono città, templi e nuove strade nel nuovo mondo ignoto, e dopo di loro vengono i governatori e gli amministratori a coltivare e raccogliere ciò che s'è guadagnato: i commentatori e i professori, gli uomini della cultura. Ma il significato ultimo della loro fatica è sempre pace, tranquillità e sicurezza: vogliono accrescere il dominio del mondo, diffondere norme e leggi, cioè un ordine superiore. Nietzsche, invece, irrompe nella filosofia tedesca come alla fine del secolo decimosesto sorgono nel mondo spagnuolo i filibustieri: una schiera selvaggia di *desperados*, audaci, indisciplinati, senza nazione, senza signore, senza re, senza bandiera, senza patria e senza fede. Al pari di questi egli non conquista nulla per sè, nè per nessun altro dopo di lui, non per un dio nè per un re nè per una fede, ma unicamente per la gioia della conquista,

Digitized by Google

poichè nulla egli vuol possedere, acquistare, ottenere con la sua lotta. Non conchiude trattati, non si costruisce una casa, disprezza le leggi di guerra dei filosofi e non cerca di farsi un seguito; turbatore appassionato d'ogni forma di « tranquillità bruna », d'ogni comodità, egli non ha altra voglia che di saccheggiare, di distruggere l'ordinamento della proprietà, la sicura pace gaudente degli uomini, di diffondere col fuoco e col terrore quello stato di veglia che per lui è prezioso come agli uomini amanti della pace è prezioso il bruno tetro sonno. Si leva audace, prende d'assalto le fortificazioni della morale, le palizzate della fede, non risparmia nessuno, non c'è scomunica della Chiesa o della Corona che gli imponga d'arrestarsi. Dietro a lui, come dopo le spedizioni di quei filibustieri, ci sono chiese violate, antichissimi santuari profanati, altari distrutti, sentimenti violentati, convinzioni assassinate, ripari morali abbattuti, un orizzonte in fiamme, un enorme faro d'audacia e di forza. Ma egli non si volge mai indietro, nè per rallegrarsi di ciò che ha guadagnato, nè per possederlo: la sua zona sconfinata è l'Ignoto, ciò che non fu mai conquistato, mai conosciuto; e il suo solo piacere è scaricare la sua forza, « disturbare i sonnolenti ». Non ascritto ad alcuna fede, non legato di fedeltà a nessuna terra, la bandiera nera dell'immoralità alzata sull'albero della nave abbattuto, dinanzi a sè il sacro ignoto, l'eterna incertezza cui si sente demoniacamente affratellato, Nietzsche si arma senza tregua per nuove imprese pericolose. La spada in pugno, la botte nelle polveri sotto ai piedi, egli scosta la sua nave dalla riva e, solitario in tutti i pericoli, canta a sua propria gloria la sua magnifica canzone piratesca, la sua canzone fiammante, la canzone del suo destino:

Sì, io so donde provengo;
di qual fiamma, insaziato,
ardo tutto e mi consumo.
Divien luce ciò che afferro
e carbone ciò che lascio:
fiamma son io certamente.

Digitized by Google

LA PASSIONE DELL'ONESTÀ

« Valga per te un solo comandamento. sii puro. »

« *Passio nova* ossia passione dell'onestà » : questo doveva essere il titolo d'un libro pensato da Nietzsche fin da giovane. Non lo scrisse, ma, che più importa, l'ha vissuto. Chè l'onestà appassionata, una sincerità fanatica spinta fino al tormento sono la sola protocellula feconda nello sviluppo e nelle trasformazioni di lui: e qui sta, profonda, saldamente attaccata alla carne, al cervello, ai nervi, la nascosta molla d'acciaio che tiene sempre teso il suo stimolo a pensare, e scatta contro tutti i problemi della vita con la forza mortale d'un colpo d'arma da fuoco.

Onestà, rettitudine, purezza.... Si resta un po' sorpresi non trovando, proprio nell'immoralista Nietsche, altro stimolo più particolarmente caratteristico che quella stessa cui i borghesi, i mercanti, i bottegai e gli avvocati chiamano superbamente « la loro virtù ». Onestà, rettitudine fino alla tomba: è dunque una vera e propria virtù spirituale da povero diavolo, sentimento affatto mediocre e convenzionale. Ma in fatto di sentimento l'intensità è tutto, il contenuto nulla; e alle nature demoniache è dato di risollevare ancora una volta nel caos da cui esce la creazione, in una tensione infinita, persino concetti da gran tempo divenuti pacifici e moderati. Fino ai più atoni e consunti elementi della convenzione esse dànno il calore di fuoco e l'estasi dell'entusiasmo. Ciò che una natura demoniaca fa proprio, ridiventa sempre caotico e pieno di forza indomata; perciò la rettitudine di Nietzsche non ha nulla a che vedere con l'onestà dell'uomo d'ordine, che si riduce a semplice correttezza; il suo amore di verità è tutto fiamma, è un dèmone della verità, della chia-

Digitized by Google

rezza, un selvaggio animale da preda, avido di caccia e di vittime, con fiuto finissimo e coi più violenti istinti di rapina. La rettitudine alla Nietzsche non ha più nulla di comune con l'istinto di prudenza d'un bottegaio moderato, temperato, che ha qualche cosa dell'animale domestico; e nemmeno con l'onestà alla Michele Kohlhaas, tarchiata, taurina, onestà caratteristica di certi pensatori, come Lutero, che, coi paraocchi a destra e a sinistra, si precipitano con pazza violenza sopra una verità sola, sulla loro verità. Per quanto la passione di Nietzsche per la verità possa scoppiare talvolta violenta, brutale, essa è sempre troppo nervosa, troppo colta per poter diventare mai gretta: non resta mai incastrato, mai uncinato alle cose, ma si propaga sempre come una fiamma di problema in problema, illuminandoli tutti della sua luce, e divorandoli, pur senza saziarsi d'alcuno. Magnifica è questa duplicità: mai si estingue in Nietzsche la passione, mai l'onestà. Mai, forse, un genio psicologico così grande ebbe al tempo stesso tanta saldezza etica e tanto carattere.

Perciò Nietzsche è destinato a diventare un pensatore di chiarezza senza uguale. Chi intende e pratica la psicologia come una passione lo sente in tutto il suo modo di essere col godimento che si prova soltanto dinanzi alle cose perfette. L'onestà, la sincerità, questa virtù, l'ho già detto, borghese, che di solito si sente come un fermento necessario alla vita spirituale, si gustano in lui come musica. Gli stupendi potenziamenti, le progressioni contrappuntistiche del suo amore per la verità sono come una fuga magistrale dall'intellettualità, che, tempestosa, da un maschio «Andante» si gonfia ad un magnifico «Maestoso», rinnovandosi sempre, ricca d'una polifonia sbalorditiva. Qui la chiarezza diventa magica. Questo mezzo cieco che va brancolando penosamente davanti a sè, quest'uomo che vive al buio come un gufo, *in psychologicis* ha uno sguardo di falco, lo sguardo che, come un uccello da preda, in un secondo precipita con sicurez-

Digitized by Google

za infallibile dal cielo infinito del suo pensiero sopra le caratteristiche più squisite, le sfumature più inafferrabili e impercettibili. Non serve simulare e nascondersi dinanzi a questo conoscitore inaudito, a questo psicologo unico: il suo sguardo passa come un raggio Roentgen oltre le vesti, la pelle, la carne, i capelli, penetrando fino al più intimo d'ogni problema. E al modo stesso che i suoi nervi reagiscono come un apparato di precisione ad ogni pressione dell'atmosfera, il suo intelletto, anch'esso tutto percorso da nervi, registra con reazioni infallibili qualsiasi sfumatura nel campo morale. La psicologia di Nietzsche non deriva dalla sua intelligenza diamantina e chiara, ma è parte integrante dell'acutissima sensibilità per i valori ch'è in tutto il suo corpo; egli sente, fiuta, annusa in modo assolutamente funzionale tutto ciò che vi è di non perfettamente pulito, di non completamente fresco nelle cose umane e nelle spirituali: « il mio genio è nelle mie froge ». Per lui « l'estrema sincerità di fronte ad ogni cosa » non è soltanto un dogma morale, ma è condizione di vita, primaria, pura, insopprimibile: « in condizioni impure, io muoio ». Situazioni poco chiare, impurità morali lo deprimono o eccitano esattamente come fanno dei suoi nervi le nuvole basse, del suo stomaco i cibi grassi o non ben cotti; il suo movimento di reazione parte dal corpo prima che dallo spirito: « c'è in me una sgradevolissima eccitabilità dell'istinto della purezza, di modo che sento fisiologicamente, fiuto la vicinanza, l'intimità, i visceri d'ogni anima ». Con sicurezza infallibile egli scova fuori le cose impregnate di falsa moralità, d'incenso chiesastico, di menzogna artistica, di fraseologia patriottica, d'un qualsiasi narcotico della coscienza; ha un odorato acutissimo per tutto ciò che vi è di marcio, di malsano, per tutto ciò che ha odore di povera gente nel campo dello spirito; chiarezza, purità, nettezza sono perciò condizione di vita per il suo intelletto, come per il suo corpo, l'ho detto dianzi, l'aria pura e i contorni chiari: qui la psicologia è veramente, com'egli la vuole, « interpretazio-

Digitized by Google

ne del corpo », prolungamento nel campo cerebrale d'una disposizione dei nervi. Accanto a questa sua sensibilità divinatoria tutti gli altri psicologi sembrano in certo modo ottusi e troppo massicci. Nemmeno Stendhal, che pure ha scritto con nervi altrettanto delicati, può essergli confrontato, perchè gli mancano l'accento passionale, lo scoppio veemente: non fa che registrare tranquillamente le sue osservazioni, mentre Nietzsche si precipita su ogni singola conoscenza con tutto il suo peso, come l'uccello da preda si precipita dalla sua altezza smisurata sopra un piccolo animaletto. Solo Dostojevskij ha la stessa chiaroveggenza dei nervi — anch'egli per un'ipertensione, per una sensibilità dolorosa, malata —, ma è a sua volta inferiore a Nietzsche per veridicità. Nell'atto del conoscere egli può essere ingiusto ed esagerato, mentre Nietzsche non rinuncia neppur nell'estasi a un palmo solo della sua onestà. Perciò, dunque, non ci fu forse mai psicologo nato, predestinato più di lui dalla natura, mai spirito così sottilmente temprato a diventare un sensibilissimo manometro della metereologia dell'anima; mai l'analisi dei valori ebbe uno strumento così preciso, così sublime.

Ma per la perfetta psicologia non basta possedere lo scalpello più fine e più tagliente, il più eletto strumento dello spirito; anche la mano del psicologo dev'essere d'acciaio, d'un metallo duro ma non rigido, e non deve tremare nè ritirarsi mentre fa la sua operazione. Chè la psicologia non finisce con la disposizione naturale, ma è sopra tutto questione di carattere, di quel tal coraggio « di pensare tutto ciò che si sa » e, nel caso ideale, come appare in Nietzsche, è capacità di conoscere accoppiata con una maschia forza congenita di volontà di conoscere. Là dove può vedere, il vero psicologo deve anche voler vedere, non può fingere di non vedere o di non pensare per riguardi sentimentali, per angosciosità o ritrosie sue personali, nè deve lasciarsi addormentare da preoccupazioni e sentimentalismi. Essi, i giusti valutatori e vigilatori « cui spetta il compito d'essere desti », non pos-

Digitized by Google

sono essere benevoli, angosciati, pietosi, non debbono avere nessuna delle debolezze o delle virtù dell'uomo mediocre, borghese. Non è permesso ad essi, i guerrieri, i conquistatori dello spirito, di lasciarsi sfuggire bonariamente nei loro audaci giri di ronda una verità qualsiasi che abbiano colto per via. In materia di conoscenza « la cecità non è errore, ma viltà », la bontà d'animo è un delitto, perchè chi bada alla vergogna e al dolore di cui è causa, chi ha paura del grido di coloro che mette a nudo, della bruttezza della nudità, costui non scoprirà mai il segreto ultimo. La verità che non vada fino all'estremo, la sincerità senza radicalismo, sono prive di valore morale. Da ciò la durezza di Nietzsche contro tutti coloro che per pigrizia o per viltà di pensiero trascurano il sacro dovere della risolutezza; da ciò le sue ire contro Kant perchè, volti gli occhi altrove, permise che il concetto di Dio rientrasse furtivamente nel suo sistema per una porta segreta, da ciò il suo odio contro tutto ciò che in filosofia è ammicco e strizzar d'occhi, contro il « diavolo o dèmone della scarsa chiarezza », che vela e vilmente scancella le conoscenze ultime. Non ci sono verità di grande stile estorte con le lusinghe, non segreti spifferati confidenzialmente e per adescamenti; la natura si lascia portar via ciò che vi è in essa di più prezioso, solo con la forza, la violenza, l'incoercibilità; nella « morale di grande stile » la « terribilità e maestà di esigenze infinite » è posta con brutalità. Tutto ciò ch'è nascosto richiede mani dure, intransigenza spietata: senz'onestà non c'è conoscenza, senza decisione non c'è onestà, non c'è « coscienziosità dello spirito. Dove cessa la mia onestà, io sono cieco; dove voglio sapere voglio anche essere onesto, cioè duro, severo, stretto, crudele, implacabile ».

Questo radicalismo, questa durezza e implacabilità del psicologo che sono in Nietzsche, egli non le ha avute in dono dal destino come il suo sguardo di falco: se l'è comprate a prezzo di tutta la sua vita, della sua pace, del suo sonno, della sua comodità. Di sua natura mite, bo-

Digitized by Google

nario, socievole, piuttosto allegro e tutto disposto a pensar bene. Nietzsche deve rendersi prima di tutto inaccessibile e spietato contro i suoi propri sentimenti, facendo una violenza spartana alla sua volontà: mezza la sua vita egli l'ha passata quasi nel fuoco. Bisogna guardare ben dentro a lui per sentire con lui quanto sia stato doloroso questo processo morale. Chè insieme con la sua «debolezza», con la mitezza e la bontà, Nietzsche brucia anche tutto ciò ch'è umano, ciò che l'unisce agli altri uomini, si guasta le amicizie, le relazioni, i legami, e l'ultima parte della sua vita diventa a poco a poco così rovente, portata al calor bianco dalla stessa sua fiamma, che chiunque voglia toccarlo si brucia le mani. Come si cauterizza una ferita con la pietra infernale per tenerla pulita, così Nietzsche pulisce violentemente il suo sentimento con dei corrosivi, per conservarlo puro ed onesto; egli si tratta senza misericordia col ferro rovente della sua volontà, per costringersi alla sincerità estrema: perciò anche la sua solitudine è una costrizione. Ma da vero fanatico egli abbandona tutto ciò che ama, perfino Riccardo Wagner, la cui amicizia fu per lui il più sacro degli incontri; si rende povero, schivo degli uomini, odioso, solitario e infelice soltanto per restare vero, per compiere sino in fondo l'apostolato dell'onestà. Come in tutti gli esseri posseduti dal dèmone, la passione — in questo caso la passione dell'onestà — diventa in lui a poco a poco monomania, e la sua fiamma divora tutto ciò che appartiene alla sua vita; come tutti gli esseri posseduti dal dèmone egli finisce per non conoscere più altro che la sua passione. Bisogna smettere, dunque, una buona volta di chiedersi scolasticamente che cosa voleva Nietzsche, che pensava, a quale sistema, a quale concezione filosofica tendeva. Nietzsche non voleva nulla; in lui una passione gigantesca per la verità gode di se stessa. Per lui non c'è un «allo scopo di ....»; Nietzsche non pensa per rendere il mondo migliore nè per insegnargli qualche cosa, nè per placarlo o per placarsi. L'estasi del pensiero è in lui fine

Digitized by Google

a se stessa, è un godimento di sè, un piacere tutto privato e individuale, perfettamente egoistico ed elementare come qualsiasi passione demoniaca. In quest'enorme impiego di forze non si trattava mai d'una « dottrina » — da gran tempo ha superato « la nobile bambolaggine da principiante, del teorizzare» —, e tanto meno d'una religione: « in me non c'è nulla del fondatore di religioni. Le religioni sono roba per il popolino ». Nietzsche coltiva la filosofia come un'arte e da vero artista cerca quindi non risultati in fredde conclusioni definitive, ma soltanto uno stile, il « grande stile nella morale »; e veramente da artista sente tutti i brividi delle ispirazioni improvvise, e ne gode. Forse — anzi: probabilmente — è un errore seguitar a chiamare Nietzsche un filosofo e quindi un amico della sofia, della saggezza. Chè l'uomo passionale non è mai un saggio e nulla era più lontano da Nietzsche che il proposito d'arrivare alla meta abituale dei filosofi, a un equilibrio del sentimento, a una tregua e distensione, a una *tranquillitas*, a una sazia saggezza « bruna », al rigido punto fisso, convenzionale, assoluto. Di convenzioni egli « ha bisogno, e le logora »; ciò che ha guadagnato, torna a gettarlo via; sarebbe meglio perciò chiamarlo un Filalete, un appassionato dell'alétheia, della verità, di quella vergine, feroce dea tentatrice che, come Artemide, spinge i suoi amatori in una caccia eterna, restando sempre irraggiungibile dietro a tutti i suoi veli strappati. Verità come l'intende Nietzsche non è una forma rigida, cristallizzata della verità, ma volontà ardente d'essere vero e di rimanere vero, non è la conclusione d'un'equazione ma una progressione incessante, una tensione demoniaca del sentimento della vita, un compimento della vita nel senso della massima pienezza: mai e poi mai Nietzsche vuol essere felice, ma sincero vuol esserlo sempre. Non cerca la sosta, come i nove decimi degli altri filosofi, ma, schiavo e creatura del dèmone, cerca il superlativo d'ogni eccitazione e d'ogni movimento. Se non che ogni lotta per l'irraggiungibile si potenzia nell'eroismo, e a sua volta ogni

Digitized by Google

eroismo sale di necessità alla sua conseguenza più santa, la morte.

Perchè è inevitabile che da una tensione così fanatica del desiderio d'onestà, da un'esigenza incoercibile e pericolosa com'è questa di Nietzsche, sorga un conflitto mortale col mondo, un conflitto suicida. La natura, ch'è mista di vari elementi, rifugge di necessità da qualsiasi radicalismo utilitario. La vita tende sempre, in ultima analisi, alle forme concilianti, all'arrendevolezza: Goethe, che nel suo modo di essere riproduce con tanta saggezza il modo di essere della natura, lo comprese assai presto e vi si conformò. Per mantenersi in equilibrio ognuno ha bisogno, come gli uomini dei ceti medii, di cedevolezza, di compromessi, di patteggiamenti. E chi pone l'esigenza assolutamente innaturale, perfettamente antropomorfa, di non essere superficiale, conciliante, arrendevole come gli altri esseri di questo mondo, chi pretende di liberarsi violentemente dalla rete millenaria di legami e di convenzioni, si mette non volendo in posizione d'ostilità mortale di fronte alla società e alla natura. Tanto più implacabile è l'esigenza che un singolo si pone, « di volere che tutto sia assolutamente puro », con tanto maggiore ostilità gli si schiera contro l'età sua. Sia che, come Hölderlin, insista nel voler vivere solo poeticamente la vita ch'è prevalentemente prosaica, sia che, con Nietzsche, pretenda di « pensare con chiarezza » la confusione infinita delle relazioni terrene, nell'un caso come nell'altro questo desiderio non savio ma eroico significa una sollevazione contro il costume e la regola e conduce l'audace ad un isolamento non superabile, a una guerra magnifica ma senza speranza. Quella che Nietzsche chiama « posizione spirituale tragica », l'essere deciso agli estremi in un qualunque sentimento, si riporta dallo spirito al destino, e genera la tragedia. Chiunque voglia trarre a forza dalla vita una legge unica, chi in questo caos di passioni voglia realizzarne una sola, la sua, rimane solo e, solitario, perisce: stolto sognatore se lo fa inconsciamente, eroe se conosce il pericolo e tutta-

Digitized by Google

via lo sfida. Nietzsche, per quanto sia appassionata la sua onestà, è di coloro che sanno. Conosce il pericolo in cui si getta, sa fin dal primo momento, fin dal primo scritto messo sulla carta che il suo pensiero gira intorno a un centro pericoloso, tragico, che vive una vita pericolosa; ma, eroe veramente tragico dello spirito, ama la vita solo per questo pericolo che gliela distrugge. « Costruitevi la vostra casa sul Vesuvio », dice ai filosofi per incitarli ad una più alta coscienza del loro destino: poichè « il grado di pericolosità in cui un uomo vive con se stesso » è per lui l'unica unità di misura d'ogni forma di grandezza. Soltanto chi arrischia nel nobile giuoco il tutto per tutto può guadagnare l'infinitezza, solo colui che arrischia la sua vita può dare alla sua piccola forma terrena il valore dell'Infinito. *Fiat veritas, pereat vita,* ci costi anche la vita, purchè si realizzi la verità: la passione è più che vita, il senso della vità è più che la vita stessa. Con forza immensa, nella sua estasi egli allarga a poco a poco quest'idea molto oltre il suo destino personale: « noi tutti vogliamo la fine dell'umanità piuttosto che la fine della coscienza ». Più diventa pericoloso il suo destino, più egli si sente pendere sul capo la folgore nel cielo dello spirito diventato sempre più alto, e più il suo desiderio di questo conflitto supremo si fa provocante, avido di tentare il destino. « Conosco la mia sorte », scrive poco prima della fine; « verrà tempo che al mio nome andrà unito il ricordo di qualche cosa d'enorme, d'una crisi come non c'è n'è state altre sulla terra, del più terribile scontro di coscienze, di una presa di posizione voluta a forza contro tutto ciò che fino a quel momento era stato creduto e consacrato ». Ma Nietzsche ama quest'abisso ultimo d'ogni conoscenza e tutto il suo essere tende verso questa discriminazione mortale. « Quanta verità può tollerare un uomo? »: fu questa la domanda che il coraggioso pensatore seguitò a porsi per un'intera vita; ma per arrivare a misurare sino in fondo questa capacità di conoscere dovette uscire dalla zona della sicurezza e giungere al grado in cui l'uomo non la

Digitized by Google

tollera più, in cui la conoscenza suprema diventa mortale, la luce si fa troppo vicina e il guardare acceca. Questi ultimi passi verso l'alto sono i più poderosi e indimenticabili nella tragedia del suo destino: mai il suo spirito fu più chiaro, mai la sua anima più appassionata, la sua parola più giubilo e musica che nel momento in cui, sapendo e volendo, egli si precipitava dall'altezza della sua vita nella profondità dell'annientamento.

Digitized by Google

VIE PER ARRIVARE A SE STESSO

«Il serpente che non può cambiar pelle, muore. Così gli spiriti cui s'impedisce di cambiare opinione cessano d'essere spiriti.»

Gli uomini dell'ordine, per quanto possano di norma essere ciechi di fronte a ciò ch'è unico nel suo genere, hanno tuttavia un istinto infallibile per ciò ch'è loro ostile; lungo tempo prima che Nietzsche si rivelasse come l'immoralista, come l'incendiario dei loro pacifici recinti morali, già essi gli erano nemici: il loro fiuto ne sapeva di lui più che lui stesso. Egli era loro incomodo — nessuno possedeva più perfettamente di lui *the gentle art of making enemies* — come un tipo dubbio, eternamente fuori d'ogni categoria, misto di filosofo, filologo, rivoluzionario, artista, letterato e musico; fino dalla prima ora è odioso agli specialisti come uno che non rispetta i confini. Appena il filologo ha pubblicato la sua opera giovanile, ecco il Wilamowitz, campione dei filologi — e rimasto tale per mezzo secolo, mentre il suo avversario cresceva all'immortalità — accusare dinanzi ai colleghi il violatore di confini. Allo stesso modo i wagneriani diffidano, e con quanta ragione, del panegirista appassionato, i filosofi del pensatore; quand'è ancora, come filologo, allo stato di larva, quando ancora non ha messo le ali, Nietzsche ha già contro di sè gli specialisti. Solo il genio, colui che conosce i mutamenti, soltanto Riccardo Wagner ama, nel giovane che diviene, il suo futuro avversario. Gli altri invece sentono e fiutano subito un pericolo in quel suo audace andare, in quell'abbracciare così vasta cerchia di cose, quel non dare affidamento, quel non restare fedele alle convinzioni, quella libertà smisurata ch'egli, liberissimo, sente di fronte a tutti e quindi anche di fronte a se stesso. E anche oggi, che l'autorità di lui li schiaccia e intimidi-

Digitized by Google

sce, gli specialisti tornerebbero volentieri a ingabbiare questo « Principe Libero » entro un sistema, una dottrina, una religione, una missione. Vorrebbero averlo rigido come son essi, legato a convinzioni, murato entro una concezione filosofica e, ciò ch'egli temeva di più, vorrebbero imporgli, ora ch'è impotente a difendersi, qualche cosa di definitivo, d'incontrovertibile e, ora che s'è conquistato l'infinito mondo dello spirito, vorrebbero costringere lui, il nomade, dentro un tempio, dentro una casa ch'egli non ebbe mai, nè mai desiderò.

Ma Nietzsche non può essere costretto in una teoria, non inchiodato a una convinzione. In queste pagine non si tenta mai il capolavoro scolastico di ricavare una fredda « teoria della conoscenza » da una terribile tragedia dello spirito, chè quell'appassionato relativista di tutti i valori non si considerò mai durevolmente legato o addirittura impegnato da una qualsiasi parola uscitagli dalle labbra, da una convinzione della sua coscienza, da una passione della sua anima. « Un filosofo ha bisogno di convinzioni, e ne logora » è la sua risposta altezzosa a quegli uomini immobili, che vanno superbi del loro carattere e dei loro convincimenti. Ha sempre sentito ogni singola sua opinione come un semplice momento di trapasso, e il suo stesso Io, la sua parola, il suo corpo, la sua forma spirituale, li ha considerati sempre come una pluralità, una « convivenza sociale di molte anime »; una volta arriva a dire, alla lettera, le parole della sua massima audacia: « è dannoso per il pensatore essere legato a una persona sola. Quando s'è trovato se stesso bisogna cercare di perdersi di tanto in tanto, per poi ritrovarsi ». La sua natura è una trasformazione continua, autoconoscenza raggiunta attraverso le perdite di se stesso, e quindi un divenire eterno, mai un modo di essere rigido, tranquillo. « Diventa ciò che sei » è perciò l'unico imperativo della sua vita che ritorni in tutti i suoi scritti. Ora, anche Goethe ha celiato allo stesso modo, ch'era sempre a Jena quando lo si cercava a Weimar, e l'immagine preferita di Nietzsche, del

Digitized by Google

serpente che cambia pelle, s'incontra cent'anni prima in una lettera di quello. E tuttavia, quale profonda contraddizione fra lo sviluppo riflessivo di Goethe e le trasformazioni di Nietzsche, a carattere eruttivo. Goethe allarga la sua vita intorno a un centro fisso, come un albero aggiunge tutti gli anni anello ad anello intorno al fusto nascosto e, mentre spacca la corteccia esterna, si fa sempre più saldo, florido, alto e dominatore. Il suo sviluppo è dovuto alla pazienza, a una forza contenuta, tenace, crescente e, nel suo progredire, va attribuito anche alle resistenze dell'autodifesa; lo sviluppo di Nietzsche, invece, è sempre dovuto alla violenza, ai colpi veementi della volontà. Goethe si accresce senza mai rinunciare a una parte di se stesso, per potenziarsi non ha bisogno di negarsi mai; invece Nietzsche, in eterno cambiamento, deve sempre distruggersi tutto per riedificarsi tutto. Tutto quanto egli guadagna in se stesso, tutte le sue nuove scoperte sono il risultato d'incisioni omicide operate su se stesso, di perdite di fede, di decomposizioni; per salire più alto deve sempre gettare via una parte del suo io, dove Goethe non abbandona nulla e non fa che trasformare chimicamente e distillare. A visioni più libere Nietzsche deve salire sempre attraverso il dolore, sempre strappandosi qualche cosa: «duro è il taglio d'ogni singolo legame, ma al posto d'ogni legamento mi cresce un'ala». Natura interamente demoniaca, conosce soltanto il tipo di trasformazione più violenta: l'arsione: come la Fenice deve gettarsi nel fuoco distruttore con l'intero suo corpo per risorgere cantando dalle sue ceneri con nuovi colori e impeto nuovo, così un uomo spirituale della sua stessa natura deve precipitare con tutta la sua fede nell'autobruciamento della contraddizione affinchè il suo spirito, rinnovato e liberato dalle antiche opinioni, possa tornare sempre a risollevarsi. Nel suo mutevole quadro di ciò ch'è stato prima, del passato, nulla conserva un valore e rimane non contraddetto: perciò anche le sue singole fasi non sono fraterne tra loro, anzi si contrappongono ostilmente l'una all'altra. E' sempre sul-

Digitized by Google

la via di Damasco, non ha subìto una trasformazione sola della sua fede, del suo sentimento, ma innumerevoli, poichè ogni nuovo elemento spirituale penetra in lui non soltanto nello spirito ma fin dentro alle viscere; conoscenze morali e intellettuali si trasformano in lui chimicamente in un diverso corso del sangue, in altri sentimenti, altri pensieri. Giocatore audace, oppone, come altra volta aveva già preteso da se stesso il Hölderlin, « l'anima intera alla forza distruttrice della realtà » e fin da principio esperienze e impressioni hanno in lui questa forma di penetrazione veemente, vulcanica. Quando, giovane studente a Lipsia, legge « Il mondo come volontà e rappresentazione » di Schopenhauer, per dieci giorni non può più dormire, tutto il suo essere è travolto da un ciclone, la fede cui si appoggiava crolla rumorosamente; e quando lo spirito accecato incomincia a poco a poco a liberarsi dalla vertigine, trova una concezione filosofica completamente mutata, una nuova concezione della vita. Anche l'incontro con Riccardo Wagner diventa un fatto amoroso, passionale, che aumenta all'infinito la possibilità di tensione del suo spirito. Quando torna da Tribschen a Basilea la sua vita ha un senso nuovo: nel corso d'una notte il filologo è morto, la prospettiva del passato, della storia s'è proiettata nel futuro. E appunto perchè tutta l'anima è penetrata di questo spirituale ardore amoroso, la sua violenta liberazione da Wagner produce una ferita profonda, quasi mortale, che non cessa di suppurare e non si chiude mai più nè mai più si cicatrizza completamente. Ad ognuna di queste scosse spirituali tutto l'edificio delle sue opinioni cade sempre in rovina come per un terremoto, e Nietzsche deve ricostruirsi ogni volta a nuovo sin dalle fondamenta. Nulla cresce in lui dolcemente, silenzioso, impercettibile, con la naturalezza delle cose organiche, mai il suo intimo si distende e si dilata, assume più larga base con un lavorìo nascosto: tutto, anche le sue idee, penetra in lui « come un colpo di fulmine »; perchè il suo cosmo possa tornare a formarsi occorre sempre che un altro sia stato

Digitized by Google

distrutto dentro di lui. Quest'energia folgorante dell'idea in Nietzsche è senza esempio: « Voglio, scrive una volta, essere liberato dall'espansione del sentimento che tali produzioni recano con sè; spesso m'è venuto il pensiero che posso morire improvvisamente per qualche cosa del genere ». E, in realtà, ad ogni rinnovamento spirituale qualche cosa muore in lui, si strappa qualche cosa dei suoi tessuti interni, come se vi penetrasse un coltello d'acciaio che vi spezzasse tutti i legami precedenti. Tutto intero il suo edificio spirituale è arso e incenerito ogni volta dal fuoco concentrato d'una nuova ispirazione, fino a diventare irriconoscibile. In ogni trasformazione c'è per lui lo spasimo della morte e lo spasimo della nascita. Mai, forse, altr'uomo s'è sviluppato con tormenti così atroci, s'è tirato da sè fuori dalla sua pelle altrettanto sanguinosamente. Perciò a rigor di termine tutti i suoi libri non sono altro che i reperti clinici di queste operazioni, il metodo delle sue vivisezioni, una specie di maieutica dello spirito libero. « I miei libri parlano soltanto dei miei superamenti »: sono la storia delle sue trasformazioni, delle sue gravidanze e dei suoi parti, delle sue morti e delle sue resurrezioni, la storia delle guerre condotte spietatamente contro il suo proprio io, delle esecuzioni, dei castighi; sono, insomma, una biografia di tutti i diversi uomini che Nietzsche diventò e fu durante i vent'anni della sua vita spirituale.

Straordinariamente caratteristico in queste sue continue trasformazioni è il fatto che la linea della vita di Nietzsche rappresenta in certo modo un movimento a ritroso. Se prendiamo Goethe — sempre lui, la più evidente di tutte le figure! — come il prototipo d'una natura organica, misteriosamente armonizzante con l'andamento dell'Universo, vediamo che le forme del suo sviluppo rispecchiano simbolicamente le diverse età. Goethe è sovrabbondante e focoso da giovinetto, riflessivamente attivo da uomo, concettualmente chiaro da vecchio; il ritmo del suo pensiero deriva organicamente dalla temperatura vitale del suo sangue. Il suo caos è al principio, come sempre nei

Digitized by Google

giovani, il suo ordine sulla fine, come sempre nei vecchi; diventa conservatore dopo essere stato rivoluzionario, propende per la scienza dopo il lirismo iniziale, avaro di sè dopo l'iniziale autodissipazione. Nietzsche percorre la via opposta; mentre Goethe tende alla più completa coesione di tutto il suo essere, egli urge per il dissolvimento più appassionato; come tutti i caratteri demoniaci, col passare degli anni diventa sempre più focoso, intollerante, violento, rivoluzionario, caotico. Le stesse condizioni esterne della sua vita stanno ad indicare un decorso a ritroso rispetto a quello ch'è uno svolgimento normale. Già per questo egli incomincia ad essere vecchio. A ventiquattr'anni, mentre i suoi compagni si divertono ancora a scherzi da studenti, fanno brindisi coi grandi bicchieri di birra e vanno in giro per le strade in fila indiana, egli è già un solenne professore di filologia della celebre università di Basilea; i suoi veri amici sono, in quel tempo, uomini di cinquanta e sessant'anni, dotti grandi e canuti come il Burckhardt e il Ritschl, l'amico suo intimo è il più serio e più grande artista del tempo, Riccardo Wagner. Una bronzea severità implacabile, un'incorruttibile precisione nei fatti, gli dànno aspetto esclusivamente di scienziato, d'artista mai; e in tutti i suoi libri c'è il tono pedagogico di superiorità dell'uomo esperto, piuttosto che quello del principiante. Sopprime con la violenza le sue energie poetiche, lo zampillo della musica; se ne sta curvo sui manoscritti greci come un qualunque vecchio professore dalle ossa indurite, compila indici, si contenta di rivedere pandette polverose. Lo sguardo di Nieztsche ai suoi inizi è volto tutto all'indietro, alla «storia», alle cose passate e morte; la sua gioia della vita è murata entro una manìa di fare il vecchio, la sua allegria, la sua baldanza in una dignità professorale, il suo sguardo fra i libri e i problemi dotti. A ventisette anni la «Nascita della tragedia» scava una prima galleria segreta verso il presente; ma l'autore porta ancora sul suo volto spirituale la maschera seria della filologia, e solo al di sotto c'è una prima fiammata di cose fu-

Digitized by Google

ture, una prima vampata d'amore per il presente, di passione per l'arte. A trent'anni circa, all'età in cui un uomo normale incomincia appena la sua carriera, in cui Goethe diventò Consigliere di Stato, Kant e Schiller professori di Università, Nietzsche ha già gettato dietro a sè la sua carriera e ha piantato con un respiro di sollievo la sua cattedra di filologia. È la prima chiusura di conti ch'egli fa con se stesso, il primo ritorno al suo proprio mondo, il primo radicale cambiamento interiore; e in questa fine è il vero principio dell'artista. Il vero Nietzsche, il Nietzsche tragico, fuori del suo tempo, con lo sguardo al futuro, con la nostalgia dell'uomo nuovo, dell'uomo dell'avvenire, incomincia con la sua entrata violenta nel presente. Di mezzo stanno continui uragani di trasformazioni, sradicazioni complete del suo essere più intimo, bruschi cambiamenti di direzione del vento, dalla filologia alla musica, dalla serietà all'estasi, dalla pazienza aderente al fatto, alla danza. A trentasei anni Nietzsche è «Principe Libero», immoralista, scettico, poeta e musicista, più giovane che non sia stato in gioventù, libero da tutto il passato e da tutta la sua scienza, libero già anche dal presente e interamente compagno degli uomini che stanno al di là, degli uomini a venire. Gli anni dello sviluppo, invece di stabilizzarne la vita, di radicarla, di renderla più seria, più cosciente della sua meta, come avviene dell'artista normale, non fanno che scioglierla passionalmente da ogni legame, da qualsiasi rapporto. Il ritmo con cui si svolge questo ringiovanimento è enorme e incomparabile. A quarant'anni la lingua di Nietzsche, il suo pensiero, il suo essere hanno più corpuscoli rossi, più vivaci colori, più audacia e passione e musica che non ne avessero a diciassette; e il solitario di Sils-Maria passa attraverso la propria opera più leggero, snodato, danzante che il professore di ventiquattr'anni, vecchio innanzi tempo. In Nietzsche, dunque, il sentimento della vita s'intensifica anzichè calmarsi; le sue trasformazioni diventano sempre più rapide, libere, alate, complesse, nervose, cattive, ciniche; non trova più in al-

Digitized by Google

cun luogo un « punto fermo » per il suo spirito che corre. S'è appena abituato a vivere in una posizione, che già « la pelle gli si raggrinza e si spacca »; finisce che, a forza di rivivere sempre se stesso, non riesce più a tener dietro alla sua propria vita, e che i cambiamenti assumono a poco a poco un ritmo cinematografico in cui l'immagine trema e si confonde continuamente. Proprio coloro che credono di conoscerlo più da vicino, gli amici dei periodi precedenti della sua vita, quasi tutti inchiodati alla loro scienza, alle loro idee, ai loro sistemi, lo guardano ad ogni nuovo incontro sbalorditi e straniati da lui. Vedono con spavento nel suo volto spirituale, fatto sempre più giovane, tratti nuovi che non richiamano nulla di ciò ch'era prima; e anche a lui, in quel suo trasformarsi continuo, par di vedere evocato uno spettro, quando si sente dare il suo titolo, quando « lo si scambia » con quel « professore Federico Nietzsche di Basilea », il filologo, con quel vecchio e saggio uomo ch'egli dura fatica a ricordare d'essere stato vent'anni prima. Forse nessuno ha mai eliminato così radicalmente ogni cosa dalla propria vita, ha espulso da sè tutto ciò che ancora v'era rimasto di rudimenti e sentimenti anteriori: da ciò anche la sua spaventosa solitudine degli ultimi anni. Chè egli ha spezzato tutti i legami con l'antico; e troppo focoso è il ritmo dei suoi ultimi anni, delle sue ultime trasformazioni, perchè possa legarsi col nuovo. Par quasi ch'egli fiuti di passata tutti gli uomini, tutti i fenomeni; e più s'avvicina o sembra avvicinarsi a se stesso, più ardente si fa il suo desiderio di sfuggirsi. Gli straniamenti del suo essere diventano sempre più radicali, sempre più bruschi i suoi salti dal no al sì, le sue commutazioni elettriche dei contatti interni; egli si brucia tutto in continue autodistruzioni e la sua vita è tutta una fiamma sola.

Ma nella misura stessa che si fanno più rapide, le sue trasformazioni diventano anche più violente e dolorose. I primi « superamenti » di Nietzsche non sono che l'eliminazione di credenze fanciullesche, giovanili, imparate

Digitized by Google

dai libri, di opinioni consacrate, portate via dalla scuola; era facile gettarle da un canto come una pelle di serpente seccata, staccatasi. Ma via via ch'egli diventa psicologo in un senso più profondo, deve arrivare col suo coltello a strati sempre più profondi della sua sostanza interiore; più le sue opinioni diventano sottocutanee, percorse da nervi, piene di sangue, formate dal suo proprio plasma, tanto più necessarie diventano la violenza brutale, le perdite di sangue, la decisa energia: diventa «servizio d'autocarnefice», lavoro da Shylok, taglio nella carne viva. Viene infine quel suo mettersi a nudo fin nei più profondi recessi del sentimento, e sono operazioni pericolose; sopra tutto l'amputazione del «complesso» wagneriano è una di queste operazioni profondissime, quasi mortali, fatte nel più intimo del suo corpo, in assoluta prossimità del cuore: quasi un suicidio; anzi, così improvvisa, crudele e violenta, è quasi un assassinio con stupro, perchè il suo selvaggio bisogno di verità violenta e strozza nell'attimo del più intimo accostamento la creatura a lui più vicina e più cara. Ma tanto meglio, quanto maggiore è la violenza; più sangue e dolore e crudeltà gli costa uno dei suoi «superamenti» e maggiore è il piacere che dà alla sua ambizione la prova della sua forza di volontà. Inquisitore implacabile di se stesso, pone implacabilmente la questione di coscienza a ognuna delle sue opinioni e prova un piacere spagnolescamente tetro, voluttuosamente crudele, nell'assistere agli innumerevoli autodafè delle sue opinioni riconosciute aberranti. Il suo stimolo all'autodistruzione diventa a poco a poco passione spirituale: «conosco il piacere di distruggere, in una misura ch'è uguale alla mia forza di distruggere». Le sole trasformazioni che avvengono in lui bastano a fargli nascere il desiderio di contraddire a se stesso, d'essere il suo proprio avversario: nei suoi libri ci sono affermazioni che si colpiscono bruscamente in faccia l'una l'altra; appassionato proselite delle sue opinioni, contrappone imperiosamente ad ogni sì un no, ad

Digitized by Google

ogni no un sì; si erge infinitamente per distanziare all'infinito i poli del suo essere e sentire come vera vita dello spirito la tensione elettrica fra queste due estremità. Quest'eterno sfuggirsi ed eterno raggiungersi — « l'anima che sfugge a se stessa e sempre si raggiunge in una cerchia più ampia » — finisce per riscaldarlo sino alla follìa, quest'eccesso lo rovina. Chè proprio mentre estende al massimo la forma del suo essere gli si spezza la tensione dello spirito; il nucleo di fuoco, la forza demoniaca originaria hanno il sopravvento e con una sola scossa vulcanica l'energia elementare distrugge tutta la serie grandiosa delle figure che quello spirito creatore aveva animato del suo proprio sangue, della sua propria vita, spingendole fin dentro nell'Infinito.

Digitized by Google

LA SCOPERTA DEL MEZZOGIORNO

«Ad ogni costo abbiamo bisogno del sud, di toni chiari, innocenti, lieti, felici e teneri.»

«Noi, aeronauti dello spirito», scrive Nietzsche una volta superbamente, a celebrazione di questa libertà dello spirito, unica, che si trova le sue vie nuove nell'elemento non mai calcato nè limitato. E in realtà la storia dei suoi viaggi spirituali, delle sue trasformazioni ed elevazioni, questa corsa verso l'Infinito, si svolge tutta negli spazi superiori, spiritualmente illimitati: come un pallone frenato che seguita sempre a gettar zavorra, Nietzsche diventa sempre più libero grazie ai pesi che getta, ai legami che spezza. Via via che la fune si snoda, che si troncano i rapporti di dipendenza, egli s'innalza sempre più magnificamente a panorami più ampi, a visioni più comprensive, a un orizzonte senza tempo, personale. Innumerevoli sono i cambiamenti di rotta prima che la nave della sua vita arrivi in mezzo alla grande tempesta che la sfascia: si possono appena contare e distinguere. C'è nella sua vita un solo momento d'importanza decisiva e concreta per il suo destino: simile al momento drammatico in cui si scioglie l'ultima gomena e l'aeronave si solleva dalla terra solida nella libera aria, dalle cose che hanno peso all'elemento che non ha confine. Nella vita di Nietzsche quest'attimo è costituito dal giorno in cui lascia anch'egli la sua sede stabile, la patria, la cattedra, la professione, per non tornare mai più in Germania se non in un volo che appena la sfiora, sprezzantemente, immerso ormai per l'eternità in un altro elemento più libero. Infatti tutto ciò che accade prima di quest'ora non ha importanza particolare per il vero Nietzsche, per il Nietzsche che appartiene alla storia: i suoi primi mutamenti non sono che preparazione a se stesso. E senza quello strappo decisivo che lo portò verso la libertà, nonostante tutta la sua

Digitized by Google

spiritualità egli sarebbe rimasto ancora un uomo legato, una natura professorale di dotto specialista, un Erwin Rohde, un Dilthey, uno degli uomini che ammiriamo entro la loro cerchia, senza però sentirli determinanti per il nostro mondo spirituale. Solo l'erompere della sua natura demoniaca, lo sfrenamento della sua passione di pensare, il sentimento primordiale di libertà fanno di Nietzsche una figura profetica, trasformano il suo destino in un mito. E poichè io cerco qui di foggiare la sua vita non come una storia ma come uno spettacolo, come opera d'arte e tragedia dello spirito, la sua opera incomincia per me solo dal momento in cui comincia in lui l'artista e si rende conto della sua libertà. Nietzsche nello stadio filologico di larva è un problema da filologi; all'arte che crea appartiene soltanto l'uomo alato, l'aeronauta dello spirito.

Il primo fatto decisivo nel viaggio aeronautico di Nietzsche verso se stesso è il Mezzogiorno: questo rimane la trasformazione delle sue trasformazioni. Anche nella vita di Goethe il viaggio in Italia costituisce un taglio netto; fugge anch'egli in Italia, verso il suo vero Io, via dai legami verso la libertà, via dal semplice lasciarsi vivere, verso la vita vissuta. Anche in lui, nel passare le Alpi, al primo risplendere del sole d'Italia avviene una trasformazione che ha la violenza d'un'eruzione: « Mi sembra, scrive già da Trento, di tornare da un viaggio in Groenlandia ». È anche lui un « malato dell'inverno », che in Germania soffre del « cielo cattivo », anch'egli, natura tutta fatta per la luce e per le chiarità superiori, al primo toccare il suolo d'Italia sente subito il suo sentimento più intimo prorompere con energia elementare, una distensione, una liberazione, un impeto di libertà nuovo, assolutamente personale. Ma per Goethe il miracolo del Mezzogiorno si compie troppo tardi, appena a quarant'anni; intorno alla sua natura, tutto sommato metodica e riflessiva, la crosta è già troppo dura; una parte di lui, del suo pensiero, è rimasta a Weimar, a Corte e in casa, negli uffici, nelle cariche. È già troppo fortemente cristal-

Digitized by Google

lizzato in se stesso per poter essere mai più completamente sciolto o trasformato da qualsivoglia altro elemento. Lasciarsi usare violenza sarebbe contrario alla forma organica della sua vita: Goethe vuol rimanere sempre padrone del proprio destino, prendere dalle cose precisamente quel tanto ch'egli concede loro, dove Nietzsche, Hölderlin, Kleist, i dissipatori, si abbandonano sempre interamente, con tutta l'anima, ad ogni impressione, felici ch'essa li dissolva di nuovo integralmente nella corrente, nel liquido fuoco. Goethe trova in Italia ciò ch'egli cerca, e non molto di più; egli cerca nessi più profondi e Nietzsche libertà più alta, egli la grandezza del passato e Nietzsche il grande futuro e la totale emancipazione dalla storia; Goethe indaga specialmente le cose che stanno sulla terra: l'arte antica, lo spirito romano, i misteri delle piante e delle pietre, Nietzsche guarda, ebro e sano, alle cose che stanno sopra di lui: il cielo di zaffiro, l'orizzonte chiaro fino all'infinito, la magìa della luce che gli penetra in tutti i pori. Perciò per Goethe l'avvenimento è di natura prima di tutto cerebrale ed estetica, per Nietzsche è vitale; quello riporta dall'Italia innanzi tutto uno stile d'arte, Nietzsche vi scopre uno stile di vita per se stesso. Goethe è soltanto fecondato, Nietzsche viene trapiantato e rinnovato. Anche l'uomo di Weimar sente, è vero, il bisogno di rinnovarsi — « certo, se non posso tornare rinato, meglio sarebbe ch'io non tornassi più » —; ma, come ogni forma semi irrigidita, è capace ormai soltanto d'« impressioni ». Per una trasformazione completa, sino in fondo come quella di Nietzsche, quell'uomo di quarant'anni è già troppo interamente formato, troppo autonomo e sopra tutto troppo poco disposto: il suo forte, notevolissimo bisogno d'affermare se stesso, che più tardi si gela in una rigidezza corazzata, concede, accanto alle cose che persistono, poco spazio ai cambiamenti; savio e fedele alla sua dieta egli prende esattamente quel tanto che gli pare possa giovare alla sua natura, mentre un carattere dionisiaco prende di tutto sino all'eccesso e al peri-

Digitized by Google

colo. Goethe vuole arricchirsi delle cose ma non mai perdersi in esse fino a restarne diminuito, fino ad esserne trasformato. Perciò anche le sue ultime parole sul Mezzogiorno sono un ringraziamento prudentemente misurato e, in ultima analisi, restano pur tuttavia una difesa: « tra le cose lodevoli che ho imparato in questo viaggio, conchiude il suo *Viaggio in Italia,* c'è anche questa: che in nessun modo posso più essere solo e che non posso più vivere fuori dalla Patria ».

Basta capovolgere questa formula, impressa fortemente come una moneta, e si ha *in nuce* quello ch'è stato il Mezzogiorno nella vita di Nietzsche. La sua parola d'ordine è il netto contrario dei risultati di Goethe: d'ora in poi egli desidera soltanto d'essere più solo, soltanto di vivere ancor più fuori della patria. Mentre Goethe ritorna dall'Italia esattamente al punto da cui è mosso, come si torna da un viaggio che ha fruttato insegnamenti e ispirazioni, riportando nel bagaglio, nel cuore e nel cervello delle cose preziose, in una patria, nella sua patria, Nietzsche è espatriato definitivamente e arrivato a se stesso, « Principe Libero», beatamente senza patria, senza casa e senz'averi, liberato per l'eternità da ogni « debolezza patriottica », da qualsiasi « coercizione patriottica ». Da allora in poi non c'è più per lui altra prospettiva che lo sguardo a volo d'uccello proprio del « buon europeo », « quella specie d'uomo essenzialmente sovranazionale e nomade » di cui sente atmosfericamente l'avvento immancabile e dentro la quale soltanto si trova a suo agio, in un regno futuro al di là della realtà. Per Nietzsche l'uomo spirituale è in casa sua non là dov'è nato — la nascita è passato, « storia » — ma dove produce, dove genera egli stesso: *ubi pater sum, ibi patria*: « dove sono padre, dove genero, produco, lì è la mia patria », e non dove fui generato. Ecco il dono incalcolabile, inalienabile del viaggio nel Mezzogiorno: che ora il mondo intero diventa per lui al tempo stesso estero e patria, ed egli acquista quel modo di vedere da uccello ciò che sta

Digitized by Google

più oltre, quel chiaro sguardo dell'uccello da preda che piomba giù direttamente dall'alto e vede da ogni parte, verso orizzonti aperti da ogni lato, là dove Goethe, e sono sue parole, si esponeva a dei pericoli ma al tempo stesso si metteva anche al sicuro « circondandosi d'orizzonti chiusi ».

Grazie a questa sua trasposizione Nietzsche sta per sempre al di là di tutto ciò ch'è nel suo passato, s'è definitivamente disintedescato, come definitivamente s'è disfilologizzato, scristianizzato, smoralizzato; e nulla caratterizza la sua natura eccessiva, infrenabile nel suo modo di procedere, quanto il fatto che mai più egli fece un passo o gettò un solo sguardo di nostalgia o di malinconia verso ciò che aveva superato. Colui che naviga verso la terra dell'avvenire è troppo felice d'« essere partito per Cosmopoli con la nave più rapida », perchè mai più gli possa venir voglia della sua patria uniforme, unilaterale, monolingue: ogni tentativo di rifarlo tedesco si condanna quindi da sè come una violenza, ora assai frequente. Non c'è ritorno dalla libertà, per lui, fatto interamente libero; da quando egli ha avuto sopra il suo capo la chiarità del cielo italiano, l'anima gli si raccapriccia di fronte ad ogni specie di « oscuramento », venga esso dal grigiore delle nubi, dall'aula universitaria, dalla chiesa o dalla caserma; i suoi polmoni, i suoi nervi atmosferici non tollerano più alcuna specie di nord, nessuna tedescheria, nessuna ottusità: non può più vivere con le finestre sbarrate, con le porte chiuse, nella semioscurità, in un crepuscolo e annebbiamento dello spirito. Essere vero significa per lui d'ora in poi essere chiaro, vedere lontano, tracciare contorni netti fino a lontananze infinite; e da quando ha indiato con tutto il rapimento del suo sangue questa luce del sud, elementare, netta, tagliente, ha rinunciato per sempre al « vero diavolo tedesco, al genio o al dèmone della poca chiarezza ». Da quando vive nel Mezzogiorno, « all'estero », tutto ciò ch'è tedesco è diventato cibo troppo pesante per la sua sensibilità quasi gastrono-

Digitized by Google

mica, troppo opprimente per il suo sentimento fatto più lieto, come un'« indigestione », un non finirla più coi problemi, un trascinare e avvoltolare l'anima attraverso tutta la vita: per lui il tedesco non è più abbastanza libero e leggero, e non tornerà più ad esserlo. Perfino le opere che una volta gli furono più care gli dànno ora una specie di pesantezza di stomaco spirituale: nei *Maestri Cantori* sente il peso, l'arzigogolo, il barocchismo, la costrizione violenta all'allegria; in Schopenhauer i visceri turbati, in Kant il saporino ipocrita della morale di Stato, in Goethe l'oppressione delle cariche e delle dignità, gli orizzonti violentemente sbarrati. D'ora in poi tutto ciò ch'è tedesco è per lui crepuscolo, mezza luce, scarsa chiarezza, troppa ombra di ieri, troppa storia, soverchio peso del proprio Io penosamente trascinato: un massimo di possibilità ma non un chiaro modo di essere, un chiedere e desiderare e gemere e cercare, un divenire difficile e tormentoso, un oscillare tra il sì ed il no. Ma non è soltanto il disagio dell'uomo spirituale di fronte allo spirito della nuova, troppo nuova Germania d'allora, arrivata veramente al suo punto più basso; non è soltanto amarezza politica contro il Reich e tutti coloro che all'ideale dei cannoni avevano sagrificato l'idea tedesca, non solo orrore estetico della Germania dai mobili di velluto e della Berlino con la Colonna della Vittoria. Ora la sua nuova teoria del Mezzogiorno reclama limpida, libera, spontanea, solare chiarezza non dai soli problemi nazionali, ma da tutti i problemi, dall'intero atteggiamento della vita: « luce, luce anche su cose cattive », godimento supremo frutto di suprema chiarezza, una « gaia scienza », non più quella brontolona e tragica del « popolo di studiosi », quella dottrina culturale, paziente, tedesca, positiva, tutta serietà professorale, che puzza di lucerna e d'aula universitaria. Il suo ripudio definitivo del nord, della Germania, della patria, non muove dal suo spirito, dalla sua intellettualità, ma dai nervi, dal cuore, dal sentimento, dai visceri; e il grido è il grido di liberazione di polmoni

Digitized by Google

che sentono finalmente l'aria fresca che fa per essi, il giubilo dell'uomo sollevato da un peso, d'uno che finalmente ha trovato « il clima della sua anima » : la libertà. Perciò quel suo gioire dal più profondo, quello stesso suo cattivo urlo di gioia : « Sono evaso ».

Il Mezzogiorno, oltre che alla completa distedeschizzazione, lo aiuta anche alla piena scristianizzazione. Ora che si gode il sole come una lucertola, con l'anima fatta luminosa fino nelle sue ultime fibre nervose, egli si chiede che cosa l'ha inaridito per tanti anni, che cosa ha reso il mondo intero, per due millenni, tanto timido, angosciato, depresso, tanto vilmente conscio della sua colpa, che cosa ha svalutato le cose più liete, più naturali, più ricche d'energie, e la più preziosa fra esse, la vita. Ora egli riconosce nel Cristianesimo, nella fede nell'al di là, il principio d'inaridimento del mondo moderno. Questa « graveolente mistura di rabbinismo e di superstizioni » ha impregnato di sè la sensibilità e la letizia del mondo, l'ha stordito, per cinquanta generazioni è stato il più pericoloso dei narcotici, ha fatto cadere in una specie di torpore morale tutto ciò che prima era stato forza vera. Ma ora — e qui, d'un tratto, sente la sua vita come una missione —, ora deve incominciare finalmente la crociata dell'avvenire contro la croce, la riconquista della sacratissima terra degli uomini : del nostro « di qua ». « L'ipersentimento dell'esistenza » gli ha insegnato a guardare con passione a tutto ciò ch'è qui, ch'è animale, vero, immediato; solo da quando ha fatto questa scoperta egli sa per quanto tempo la « vita sana, rossa » gli è stata velata dall'incenso e dalla morale. Nel Mezzogiorno, in quella « grande scuola di risanamento dello spirito e dei sensi », ha imparato la capacità di essere secondo natura, della vita innocente e lieta, allegra nel suo giuoco, senza timore nè dell'inverno nè di Dio; ha imparato la fede che dice a se stessa un « sì » cordiale e innocente. Ma anche quest'ottimismo viene dall'alto, non da un Dio nascosto ma dal più aperto e beato dei misteri, dal sole e dalla luce. « A

Digitized by Google

Pietroburgo sarei nichilista. Qui credo al sole come ci crede la pianta». Tutta la sua filosofia è sgorgata dal sangue redento: «Rimanga meridionale, e sia pure soltanto per la fede» esclama ad un amico. Ma colui per il quale la chiarezza s'identifica fino a questo punto con la salute, deve considerarla sacra: e in nome di lei Nietzsche incomincia la guerra, la più tremenda delle sue campagne contro tutto ciò che vuol turbare sulla terra la chiarezza, la letizia, la nuda sfrenatezza, il rapimento solare della vita. «.... D'ora in poi i miei rapporti col presente sono: guerra a coltello».

Ma insieme col coraggio, in questa vita di filologo malata, immobile, vissuta dietro le tende abbassate delle finestre entrano anche un turbamento, un'eccitazione della circolazione del sangue, prima troppo lenta; la forma dei pensieri emerge mobile, cristallina, chiara, tutta impregnata di luce fino alle ultime terminazioni dei nervi, e nello stile, nel linguaggio fatto improvvisamente zampillante e flessibile, il sole sfavilla con splendori di diamante. Nella «lingua del vento australe», come diceva egli stesso del primo dei suoi libri meridionali, è scritto tutto: c'è in essa un tono prorompente, di liberazione violenta, come quando si spezza una crosta di ghiaccio e già si stende sul paese la primavera molle, voluttuosamente adescatrice, lieve come un giuoco. Luce fin giù, alle profondità ultime, chiarezza fin nelle minime parole che scintillano, musica in ogni pausa; e, sopra tutte le cose, quel tono alcionico, quel cielo pieno di chiarità. Che trasformazione del ritmo da quella sua prima lingua, piena, sì, di bello slancio, energica e rotonda, ma tuttavia petrosa, e questa nuova, sonante, scattante, pieghevole, tracotante, piena di gioia, che volentieri adopera e muove tutte le membra, che gesticola come gli italiani con una mimica dalle mille mosse, non parla come fanno i tedeschi, col corpo immobile, assente. Non è più il dignitoso tono tedesco umanistico, in marsina nera, questo cui il nuovo Nietzsche affida i suoi pensieri nati liberi, volati a

Digitized by Google

lui come farfalle nel corso d'una passeggiata; le sue idee da aria libera esigono una lingua da aria libera, una lingua leggera al salto, flessuosa, con un corpo nudo e agile da ginnasta e le membra snodate, una lingua che sappia correre, saltare, ergersi, piegarsi, tendersi, e che sappia anche danzare tutte le danze, dal giro tondo della malinconia alla tarantella della stoltezza, una lingua che, senza avere spalle da facchino e passo d'uomo massiccio, possa tutto portare e tutto esprimere. Tutto quanto è pazienza da animale domestico, comoda dignitosità, è colato via dal suo stile come una scoria; egli sale d'un salto, vorticando, dallo scherzo all'allegrezza più alta, e tuttavia ha in certi momenti una forza emotiva simile a quella del rintocco sonoro d'un'antichissima campana. È gonfio di fermenti e di forza, tutto spumante di tante piccole perle aforistiche scintillanti, e tuttavia può traboccare con improvvisa abbondanza ritmica. Come il Falerno vecchio, egli ha una aurea luce di solennità e una trasparenza magica fin nel suo più profondo, tutto incomparabilmente penetrato di sole nel suo decorso lieto, splendentissimo. Mai, forse, la lingua d'un poeta tedesco s'è ringiovanita così rapidamente, così improvvisamente, così completamente, e certo nessun'altra è diventata così tutta ardente di sole, così simile al vino, così meridionale, così divinamente leggera nella danza, così paganamente libera. Solo nello spirito fraterno di Van Gogh incontriamo ancora una volta il miracolo d'un'invasione di sole così improvvisa dentro un uomo nordico: solo il trapasso dal colorito bruno, pesante, triste dei suoi anni olandesi ai colori aspri e stridenti della pittura provenzale, solo quest'improvvisa ossessione della luce in uno spirito già quasi accecato, possono essere paragonati con la luce che il Mezzogiorno porta in tutto il modo di essere di Nietzsche. Solo in questi due fanatici della trasformazione quell'ebrietà della luce, quell'aspirarla in sè con un ardore che ha forze da vampiro, sono così rapide e inaudite. Solo negli esseri demoniaci avviene il miracolo che si possano spalancare così ardentemente sino

Digitized by Google

alle più intime vene del loro colore, del loro suono, della loro parola.

Ma Nietzsche non sarebbe di schiatta demoniaca se potesse saziarsi d'una qualche ebrezza: infatti egli cerca sempre ancora un comparativo per l'Italia, per il Mezzogiorno, una «maggiore luce» per la luce, una «chiarità maggiore» per la chiarità. Come Hölderlin sospinge a poco a poco la sua Grecia nell'«Asia», cioè nel mondo orientale, barbaro, così la passione di Nietzsche scintilla alla fine verso una nuova estasi del tropico, del mondo africano. Invece della luce del sole vuole un incendio di sole, una chiarità che tagli crudamente anzichè nettamente circoscrivere, uno spasimo di piacere in luogo dell'allegrezza; continuamente erompe da lui il desiderio intensissimo di trasformare in piena ebrezza i sottili stimoli dei suoi sensi, la danza in volo, di portare al calor bianco il suo caldo sentimento della vita. E come questo desiderio intensificato gli si gonfia entro le vene, la lingua non basta più al suo spirito senza legami; è anch'essa troppo limitata, troppo materiale, troppo pesante. Gli occorre un elemento nuovo per l'ebra danza dionisiaca ch'è incominciata in lui, una libertà più alta che quella della parola legata: torna quindi al suo elemento originario, alla musica: musica del sud, ecco il suo ultimo desiderio. Una musica in cui la chiarità diventi melodia e lo spirito sia tutto ali. E la cerca, la cerca, questa trasparente musica meridionale, la cerca in tutte le epoche e in tutte le zone, senza trovarla: finchè se la scopre per se stesso.

Digitized by Google

LA FUGA NELLA MUSICA

« Letizia, aurea letizia, vieni. »

Fin da principio la musica era stata viva dentro a Nietzsche, ma sempre latente, tenuta sempre consciamente in disparte dalla volontà, più forte, d'una giustificazione spirituale. Ragazzo, commuove già gli amici con improvvisazioni audaci, e nei diari dei suoi anni giovanili si accenna spesso a sue composizioni. Ma più decisa diventa nello studente la conversione alla filologia e poi alla filosofia, più egli argina questa forza della sua natura, che urge con lavoro sotterraneo per giungere a uno sfogo elementare. Per il giovane filologo la musica resta un ozio gradito, un riposo dalle cose serie, un dilettantismo, come il teatro, la lettura, l'equitazione o la scherma, un ozio ginnastico dello spirito. Data questa canalizzazione tanto accurata, questi consci sbarramenti, nei primi anni non ne trapela nella sua opera una sola goccia vivificante; quando scrive « La nascita della tragedia dallo spirito della musica », la musica rimane soltanto oggetto, tema spirituale, ma il suo linguaggio, la composizione, il modo di pensare non sono modulati da alcuna vibrazione di sentimento musicale che vi scorra dentro. Le stesse liriche giovanili di Nietzsche mancano totalmente di musicalità e, cosa anche più strana, secondo il giudizio competente del Bülow perfino i suoi tentativi di composizione sembrano essere stati semplici tematismi, spirito amorfo, tipica antimusica. Per lui la musica è e seguita ad essere per lungo tempo soltanto inclinazione personale, che il giovane studioso coltiva con tutto il piacere dell'irresponsabilità, con la gioia pura del dilettantismo, ma sempre all'infuori dal suo « compito » e a parte da esso.

La penetrazione violenta della musica nel mondo interiore di Nietzsche avviene appena dopo che s'è allentata

Digitized by Google

la crosta filologica, la dotta aderenza ai fatti, dopo che l'intero suo cosmo è stato percosso e sconvolto da scuotimenti vulcanici. In questo momento i canali si fendono e straripano improvvisamente. La musica penetra sempre con maggior forza negli uomini sconvolti, indeboliti, violentemente tesi, straziati fino all'intimo da una passione: Tolstoi comprese esattamente questa verità e Goethe la sentì tragicamente. Chè anch'egli, pure avendo di fronte alla musica un atteggiamento prudente, quasi di difesa angosciosa — come l'ebbe di fronte ad ogni manifestazione demoniaca: riconosceva il tentatore in ogni sua trasformazione —, anch'egli soggiace sempre alla musica soltanto nei momenti di distensione, o, com'egli dice, nei momenti in cui le sue pieghe sono tutte sciolte, quando tutto il suo essere è sconvolto, nelle ore della debolezza, dell'apertura. Quando è preda d'un sentimento, non più padrone di sè — l'ultima volta gli avvenne con Ulrica — essa sommerge anche le sue dighe più rigide ed esige come tributo una lagrima e come ringraziamento spontaneo la musica, la magnifica musica della sua poesia. La musica — chi non lo sa per propria esperienza? — per disposarsi fecondamente a un sentimento ha sempre bisogno di sensi desiderosi e beati, interamente aperti, femminili: così, essa colpisce anche Nietzsche nel momento in cui, dolcemente aperto dal Mezzogiorno, è in uno stato di vivissimo, ardentissimo desiderio di vita. Con strano simbolismo, essa incomincia nell'istante preciso nel quale per un'improvvisa catarsi la sua vita passa dalle forme pacifiche d'uno svolgimento epico alle forme tragiche; aveva creduto di descrivere la «Nascita della tragedia dallo spirito della musica» e vive invece l'opposto, la nascita della musica dallo spirito della tragedia. La strapotenza dei suoi nuovi sentimenti non trova più la sua espressione nel discorso misurato, cerca ansiosa un elemento più forte, una più alta magìa: «Tu dovrai cantare, anima mia!».

Appunto perchè questa polla più profonda, questa fonte demoniaca della sua natura è stata così a lungo

Digitized by Google

soffocata sotto la filologia, la dottrina e l'indifferenza, essa sgorga ora con tanta veemenza e fa penetrare con tanta pressione il suo liquido strale fino alle ultime innervazioni, alle ultime intonazioni del suo stile. Come per un'infiltrazione di vitalità nuova la sua lingua, che fino a questo momento ha voluto soltanto rappresentare, comincia d'un tratto a respirare musicalmente: l'« Andante maestoso », il pesante stile espositivo dei suoi scritti precedenti, assume ora tutta la sinuosità, la pieghevolezza, l'andamento « ondulatorio », il movimento complesso della musica. Vi scintillano tutte le piccole raffinatezze del virtuoso, i piccoli staccati acuti degli aforismi, la sordina lirica nel canto, il pizzicato dello scherno, gli audaci accostamenti e le armonizzazioni di prosa, sentenze e poesia. Perfino le interpunzioni, la parte non parlata del linguaggio, i puntini sospensivi, le sottolineature, assumono il valore identico di altrettanti segni ausiliari dell'interpretazione musicale; non c'è mai stato nella lingua tedesca il senso d'una prosa strumentata paragonabile a questa, d'una prosa ora per piccola ora per grande orchestra. Svilupparne fino nei particolari la polifonia senza precedenti è, per un artista della lingua, il piacere stesso che dà al musicista lo studio d'una partitura: quanta celata armonia è chiusa dietro alle dissonanze troppo aspre, quanto chiaro spirito della forma in quella pienezza che a bella prima sa d'ebrezza. Perchè non vibrano di musicalità le sole terminazioni dei nervi del linguaggio: anche le opere stesse sono sentite sinfonicamente, non derivano più da un'architettura tutta spirituale, fatta di freddo pensiero, ma da un'immediata ispirazione musicale. Del « Zarathustra » dice egli stesso ch'è scritto « nello spirito del I tempo della Nona Sinfonia »: e il preludio veramente divino dell'*Ecce Homo* — periodi monumentali d'una lingua che non ha l'uguale — non è forse un preludio d'organo, pensato per un immenso duomo dell'avvenire? Liriche come il « Canto notturno » e la « Gondoliera » non sono forse il semplice canto d'una voce uma-

Digitized by Google

na, che viene da una solitudine infinita? E quando mai l'ebrezza ebbe a tal segno carattere di danza, quando fu musica eroica, musica greca come nel peana del suo giubilo supremo, nel Ditirambo di Dioniso? Qui la lingua, illuminata dall'alto da tutta la chiarità del Mezzogiorno, penetrata dal basso d'una fiumana di musicalità, diventa veramente un'onda senza pace, e in quest'elemento grandioso come il mare lo spirito di Nietzsche vortica sino alla vertigine della fine.

Come la musica penetra in lui violenta e impetuosa, Nietzsche, che sa per scienza demoniaca, ne riconosce immediatamente il pericolo: sente che questa forza fluente potrebbe trascinarlo al di là di se stesso. Ma mentre Goethe evita i suoi pericoli — « l'atteggiamento prudente di Goethe di fronte alla musica », si appunta una volta Nietzsche — egli li afferra sempre per le corna; inversione, capovolgimento di valori, sono i suoi sistemi di difesa. E così, come della sua malattia, si fa una medicina anche del suo veleno. Ora la musica dev'essere per lui altra cosa da quella che fu negli anni della filologia: allora egli le chiedeva una maggior tensione dei nervi, un'intensificazione del sentimento (Wagner); piena d'estasi e di sogno, doveva esser per lui il contrappeso alla sua vita fiacca, dotta, uno stimolante contro la sobrietà. Ma ora che il suo pensiero è già di per sè eccesso e dissipazione estatica del sentimento la musica gli è necessaria come distensione, un bromuro dell'anima, un tranquillamento interiore. Non deve più dargli l'ebrezza, chè tutto quanto è spirituale diventa ormai per lui rapimento sonoro, bensì quella che secondo la magnifica espressione di Hölderlin è la « sacra sobrietà: « musica come ristoro, non come eccitante ». Vuole una musica in cui potersi rifugiare quando barcolla, ferito a morte e stanco della partita di caccia del suo pensiero; un asilo, un bagno, un'acqua cristallina che lo rinfreschi e lo chiarifichi; « musica divina », che scenda dall'alto, musica che venga da chiari cieli, non dall'anima compressa, soffocata, ardente. Una musica che gli

Digitized by Google

faccia dimenticare se stesso, non una che lo risospinga in se stesso, in tutte le crisi e le catastrofi del sentimento; musica « che dica sì, che faccia sì », musica meridionale, chiara come l'acqua nelle sue armonie, estremamente semplice e pura, musica « fischiettabile ». Non una musica del caos, chè quello arde dentro a lui, ma da settimo giorno della creazione, quando tutto riposa e le sfere esaltano liete il loro Dio; la musica come pace: « ora che sono in porto, musica! musica! ».

Lievità, ecco l'ultimo amore di Nietzsche, la misura suprema ch'egli applica a tutte le cose. Ciò che rende leggero, ciò che rende sano e buono: nella dieta, nello spirito, nell'aria, nel sole, nel paesaggio, in musica. Soltanto ciò che solleva nell'aria, ciò che aiuta a dimenticare l'ottusità e il nero della vita, la bruttezza della verità, soltanto questo dona la grazia. Da ciò il suo ultimo, tardo amore per l'arte, « che rende possibile la vita », « ch'è un grande stimolante per la vita ». Da questo momento la musica, chiara, leggera musica redentrice, gli diventa il conforto più caro nelle sue eccitazioni mortali. Non può più farne a meno per alleviare i crampi delle sue sanguinose rinascite. « La vita senza musica è, semplicemente, strapazzo, errore ». Un malato di febbre, con le labbra spaccate, arse, non può chiedere acqua con impeto maggiore di quello con cui nelle sue ultime crisi Nietzsche ne chiede l'argenteo sorso: « possibile che mai altro uomo abbia avuto tanta sete di musica? » Essa è per lui l'ultima salvezza, la salvezza dinanzi a se stesso: da ciò anche il suo odio apocalittico contro Wagner che ne ha turbato la cristallina purezza con narcotici e stimolanti, da ciò quel suo soffrire « della sorte della musica come d'una ferita aperta ». Il solitario ha ripudiato tutti gli Dei, solo questo non vuole lasciarsi portar via, il suo nettare, l'ambrosia che gli rinfresca l'anima e gliela ringiovanisce in eterno. « L'arte, e nulla all'infuori dell'arte; abbiamo l'arte per non morire della verità ». Con la presa tenace dell'uomo che sta per affogare s'attacca a quest'uni-

Digitized by Google

ca forza della vita che non sia vinta dal peso, perchè lo prenda e lo sollevi nel suo beato elemento.

E la musica, evocata in modo tanto commovente, si china benigna e avvolge il suo corpo che precipita. Tutti l'hanno abbandonato alla sua febbre; gli amici se ne sono andati da molto tempo, i pensieri sono sempre più lontani per la loro strada, vagabondi temerari; essa sola l'accompagna fino nella sua solitudine suprema, nella settima solitudine. Ciò ch'egli tocca, tocca anch'ella con lui; quand'egli parla, la chiara voce di lei risuona insieme con la sua; egli è tirato violentemente al fondo, essa violentemente lo riporta sempre in alto. E quando finalmente egli cade, essa vigila ancora sopra l'anima spenta di lui; l'Overbeck, entrando nella camera dell'amico cieco ormai dello spirito, lo trova al pianoforte, che ancora cerca con le mani contratte alte armonie; e quando lo riportano a casa fuori di sentimento, per tutto il viaggio egli canta le commoventi melodie della sua « Gondoliera ». La musica lo accompagna fin giù, nel buio dello spirito, dominandone la vita e la morte con la sua presenza demoniaca.

Digitized by Google

LA SETTIMA SOLITUDINE

«Un uomo grande è spinto, martoriato fin su su, nella sua solitudine.»

« O solitudine, o tu mia patria, solitudine » : il triste canto risuona dal silenzio dei ghiacciai. Zarathustra si compone il suo canto della sera, il canto che precede l'ultima notte, il canto dell'eterno ritorno. Non fu sempre, la solitudine, l'unico ostello per il viandante, il suo freddo focolare, il suo tetto di pietra? È stato in città senza numero, in innumerevoli viaggi dello spirito; tante volte ha tentato di sfuggire, riparando in territori altrui; ma sempre è ritornato a lei ferito, stanco, deluso: alla « sua patria, la solitudine ».

Ma poichè ha migrato sempre insieme con lui, ha finito per mutarsi agli occhi di lui, il mutevole; ed ora, quando la guarda in faccia, ne prova spavento. Chè nella lunga convivenza è diventata troppo simile a lui, fatta come lui, più dura, più violenta, più crudele, ha imparato a fare il male e a crescere nel pericolo. E per quanto seguiti ancora a chiamarla teneramente la sua solitudine, la sua antica, amata, abituale solitudine, da molto tempo non è più questo il suo nome: ora si chiama isolamento, solitudine suprema, la settima solitudine, non è più un esser solo ma un esser lasciato solo. Intorno all'ultimo Nietzsche s'è fatto un vuoto terribile, un silenzio orrendo: mai eremita, anacoreta nel deserto, stilita sulla sua colonna fu più abbandonato di lui; perchè quelli, fanatici della loro fede, avevano ancora il loro Dio la cui ombra abitava nella loro capanna, cadeva dalla loro colonna. Ma egli, « l'assassino di Dio », non ha più nè Dio nè uomini; più guadagna di se stesso, più ha perduto del mondo; più va lontano e più cresce intorno a lui « il deserto ». Di solito i libri più solitari accrescono la loro forza magnetica d'attrazione sugli uomini, lentamente, in silenzio;

Digitized by Google

con forza oscuramente operante essi tracciano intorno alla loro presenza ancora invisibile un cerchio che si va allargando sempre; l'opera di Nietzsche esercita invece una azione repellente, allontana sempre più da lui tutto ciò che gli è amico e con violenza sempre maggiore lo comprime fuori dal presente. Ogni nuovo libro gli costa un amico, ogni opera una relazione. A poco a poco gela fin l'ultimo resto d'ogni più magra vegetazione d'interesse per la sua opera; ha perduto prima i filologi, poi Wagner e la cerchia spirituale di lui, da ultimo anche i compagni degli anni giovanili. In Germania non si trova più un editore per i suoi libri; la sua produzione di vent'anni, sessantaquattro quintali, giace ammucchiata in una cantina; per riuscire a pubblicare ancora dei libri deve intaccare il suo denaro, risparmiato con tanta difficoltà e ricevuto in dono. Ma non basta che nessuno glieli comperi più, nemmeno donandoli Nietzsche, l'ultimo Nietzsche trova più lettori per i suoi libri. Dell'ultima parte del « Zarathustra » fa stampare a sue spese non più di quaranta esemplari, e poi in tutta la Germania di settanta milioni non trova che sette uomini cui mandarne una copia, tanto, arrivato all'apice della sua produzione, egli s'è fatto estraneo, inconcepibilmente estraneo al suo tempo. Nessuno gli dona più un briciolo di fiducia, un granino di riconoscenza: al contrario, per non perdere Overbeck, l'ultimo che gli rimanga degli amici di gioventù, è lui a doversi scusare se scrive dei libri, a doverseli far perdonare. « Vecchio amico » — si sente il tono angoscioso, si vedono la faccia sconvolta, le mani levate, il gesto dell'uomo respinto, che teme un nuovo colpo — « leggilo dal principio alla fine, non ti lasciar turbare e irritare, raccogli tutte le forze del tuo affetto per me: se il libro t'è intollerabile nell'insieme non lo saranno forse cento particolari di esso ». A questo modo, nel 1887, il più grande spirito del secolo porge ai suoi contemporanei le opere più grandi dell'età sua, e dell'eroismo d'un'amicizia non sa fare elogio più alto di questo: che nulla l'abbia potuta

Digitized by Google

distruggere, nemmeno il «Zarathustra». Nemmeno il «Zarathustra»? Tale una prova di resistenza, tale una pena è diventata l'opera di Nietzsche per le persone più vicine a lui, così insuperabile è la distanza tra il suo genio e l'inferiorità dei suoi tempi. Intorno a lui l'aria da respirare si fa sempre più sottile, più silenziosa, più vuota.

Questo silenzio fa della settima solitudine di Nietzsche un inferno: egli si spacca il cervello contro le pareti metalliche di quella. «Dopo un appello uscito, come era il mio Zarathustra, dal più profondo dell'anima, non sentire una parola di risposta, nulla, nulla, e sempre soltanto la solitudine senza suono, moltiplicata ormai all'infinito, è qualche cosa di pauroso al di là d'ogni immaginazione, da far morire anche l'uomo più forte», geme una volta; e aggiunge: «e io non sono il più forte. Da allora mi pare d'essere ferito a morte». Ciò ch'egli desidera non sono gli applausi, il consenso, la gloria — al contrario, al suo temperamento guerriero nulla sarebbe più gradito dell'ira, dello sdegno, del disprezzo, persino dello scherno: «nella condizione d'un arco teso fino a spezzarsi, ogni sentimento fa bene, purchè sia violento» —, ma una risposta pur che sia, fredda o calda o anche tiepida, purchè sia una risposta, una cosa qualsiasi che gli confermi la sua esistenza spirituale! Invece, persino gli amici si dànno ogni cura di scantonare, nelle loro lettere evitano qualsiasi giudizio come si evita una cosa penosa. Ed è questa la ferita che gli si va scavando dentro sempre più profonda, che fa sanguinare il suo orgoglio, accende la sua coscienza di sè, gli solleva l'anima: «la ferita di non avere risposta». Essa sola ha fatto della sua solitudine un veleno e una febbre.

D'improvviso questa febbre schizza caldissima fuori dalla ferita. Accostando l'orecchio ai suoi scritti e alle lettere degli ultimi anni si sente come, sotto l'enorme pressione di quest'aria troppo sottile, il sangue incomincia a battergli eccitato, malato, con quel tono troppo violentemente martellante dei polmoni troppo pieni d'aria, ca-

Digitized by Google

ratteristico del cuore degli alpinisti, degli aviatori; le ultime lettere di Kleist hanno la stessa tensione violenta, martellante, il pericoloso scoppiettío e cigolío d'una macchina che sia lì lì per scoppiare. All'atteggiamento paziente, distinto di Nietzsche subentra un'impazienza nervosa: « il lungo silenzio ha esasperato il mio orgoglio »: ora vuole, esige risposta, a qualunque costo. Affretta la stampa con lettere e telegrammi: presto con questa stampa, come se ad attendere ci fosse pericolo di perdere qualche cosa. Non aspetta più, come aveva stabilito, d'aver terminato la sua opera principale, « La volontà di potenza », ma ne strappa via impaziente delle parti e le scaraventa nell'età sua come fiaccole incendiarie. Il « tono alcionico » è sparito; in queste sue ultime opere ci sono gemiti di dolore represso, di smisurata ira e di scherno: gli sono stati strappati con la sferza dell'impazienza, feroci mastini che hanno la bocca schiumante e digrignano i denti. « Esasperato » nel suo orgoglio, egli, che fu già indifferente, incomincia a provocare l'età sua, perchè finalmente essa reagisca contro di lui con un grido d'ira. E per sfidarla anche di più, nell'*Ecce Homo* racconta la propria vita « con un cinismo che diverrà storico ». Mai libro fu scritto con tanto desiderio, con così malata ansia d'avere una risposta, come gli ultimi, monumentali opuscoli polemici di Nietzsche; come Serse fa sferzare il mare indisciplinato, senza sentimento, così, sfidandola altrettanto pazzamente, Nietzsche vuole pungere l'ottusa indifferenza con gli scorpioni dei suoi libri. In quest'ansia bramosa d'una risposta c'è la paura atroce di non arrivare a vedere il suo successo, un'impazienza demoniaca. E si capisce che ad ogni colpo di sferza s'arresta un istante e, terribilmente teso, si sporge fuori di se stesso per ascoltare il grido dei colpiti. Ma nessuno si muove, nessuna risposta arriva più lassù, nella sua « azzurra » solitudine. Il silenzio gli sta intorno alla gola come un anello di ferro che non potrà più essere spezzato da nessun grido, nemmeno dal più terribile che l'umanità abbia conosciu-

Digitized by Google

to. Egli lo sente: non c'è Dio che possa più liberarlo dal carcere della solitudine suprema.

Ed ecco, nella sua ora estrema il morente è preso da un'ira apocalittica. Come Polifemo accecato egli scaglia intorno a sè dei massi, ruggendo, senza vedere se colpiscono; e poichè non ha nessuno per soffrire con lui, per sentire con lui, si afferra da sè il suo cuore angosciato. Ha ucciso tutti gli Dei e ora fa di se stesso un dio: «Non dobbiamo forse diventare Dei noi stessi, per apparire degni d'un tanto fatto?» Ha abbattuto tutti gli altari ed ora si costruisce da sè il proprio altare, l'*Ecce Homo*, per celebrarsi, dato che nessuno lo celebra, per esaltarsi, dato che nessuno l'esalta. Accumula per la sua costruzione gigantesca le più grosse pietre del linguaggio, risuonano colpi di martello d'una violenza quale non s'è sentita mai in questo secolo; entusiasta egli intona il suo canto mortuario d'ebrezza e d'esuberanza, il peana delle sue azioni e delle sue vittorie. Incomincia oscuro e c'è dentro un gran brusìo cupo, come d'un temporale che s'avvicini; poi balena un riso, un riso aspro, cattivo, pazzo, un'allegria da disperato, che strazia l'anima: il canto dell'*Ecce Homo*. Ma il canto prosegue sempre più a sbalzi, la risata stride sempre più tagliente nel silenzio dei ghiacciai, Nietzsche leva le mani nell'autorapimento, il piede gli si agita in un movimento ditirambico: e d'improvviso incomincia la danza, la danza sull'abisso: sull'abisso della sua fine.

Digitized by Google

LA DANZA SULL'ABISSO

«Se guardi a lungo in un abisso, anche l'abisso guarda dentro a te.»

I cinque mesi dell'autunno 1888, l'ultimo periodo dell'attività di Nietzsche, restano unici negli annali della produttività creatrice. Mai, forse, in così breve spazio di tempo un genio solo ha pensato tanto, tanto intensamente, ininterrottamente, iperbolicamente e radicalmente; mai cervello d'uomo fu inondato d'idee, attraversato da immagini, circondato di musica più di questo, già segnato dal destino. La storia dello spirito in tutti i tempi, pur nella sua vastità infinita, non conosce esempio da contrapporre a questa pienezza, a quest'estasi che precipita ebra, a questo fanatico furore di creazione: o forse lì vicino, in quello stesso anno e sotto quello stesso specchio di cielo un pittore svolge un'attività altrettanto agitata, spinta già nella pazzia: nel giardino di Arles e al manicomio Van Gogh dipinge con la stessa rapidità, con la medesima ossessione estatica della luce, con quella stessa maniaca pienezza di forza creativa. Ha finito appena uno di quei suoi quadri ardenti di luce e già il suo pennello impeccabile corre sopra una nuova tela, senza indugi, senza ideazioni, senza riflessione. La creazione è diventata un imperativo, chiarezza demoniaca e rapidità di visione, ininterrotta continuità d'immagini. Amici che l'hanno lasciato un'ora prima si meravigliano, tornati, di vedere un suo nuovo quadro già terminato, mentre col pennello ancora umido, gli occhi ardenti, senza smettere, già egli ne incomincia un terzo: il dèmone che lo tiene afferrato alla gola non consente tregua, non intervalli, non importandogli se nella sua pazza corsa fa strazio del corpo anelante e ardente che ha sotto di sè. A quest'identico modo Nietzsche crea un'opera dopo l'altra, senza posa e senza respiro, con la stessa chiarezza, la stessa rapidità che non

Digitized by Google

ebbero mai più le uguali. Dieci, quattordici giorni, tre settimane: tanto durano le sue ultime opere: ideazione, svolgimento, concretazione, abbozzo e creazione definitiva balenano contemporaneamente, con la rapidità d'un colpo di fucile; non c'è periodo d'incubazione, nè sosta per riposare, nè ricerche, nè sondaggi, nè cambiamenti, nè correzioni; tutto è ugualmente impeccabile, definitivo, immutabile e al tempo stesso già raffreddato. Mai cervello ha tollerato così a lungo un'alta tensione, trasmettendola elettricamente fino alla vibrazione delle sue ultime parole, mai associazioni si sono formate con tanta magica rapidità: la visione è già parola, l'idea chiarezza perfetta e, nonostante questa pienezza titanica, non c'è traccia di fatica, di sforzo; creare ha cessato già da molto tempo di essere un'azione, un lavoro. è semplicemente un *laisser faire*, un lasciar operare le forze superiori. Tutto vibrante di spirito basta ch'egli ora alzi lo sguardo, quel suo sguardo lungiveggente, « lungipensante », perchè, come già Hölderlin nello slancio supremo verso la visione mitica, egli veda immani spazi di tempo nel passato e nell'avvenire; per lui, che possiede la chiarezza demoniaca, essi sono così demoniacamente chiari da afferrarli con mano. Per toccarli basta ch'egli stenda la mano, la sua mano rapida e calda, e appena li ha afferrati le immagini rifluiscono in essi come sangue, già vibrano di musica, hanno anima, vita. Quest'afflusso d'idee, d'immagini, non smette per un attimo solo durante quei giorni veramente napoleonici. Qui lo spirito è sopraffatto, subisce violenza, una violenza elementare. « Il Zarathustra mi sopraffece »; parla sempre d'essere vinto, inerme di fronte ad altri più forti di lui, come se in qualche luogo, entro i suoi sensi, fosse crollato un segreto argine di ragionevolezza, di difesa organica di fronte a un corso d'acqua, che ora gli precipita addosso con impeto torrenziale, addosso a lui, magnifico nell'impotenza della sua volontà. « Mai, forse, cosa fu creata da un'altrettale sovrabbondanza di forze » dice estaticamente Nietzsche parlando di quelle sue ultime opere; ma non osa

Digitized by Google

aggiungere ch'è stata la sua propria forza a fargli quel dono, e a spezzarlo. Al contrario, si sente ebro e pio solo come «portavoce d'imperativi iperumani», come sacro ossesso di forze demoniache superiori.

Ma chi può ridire questo miracolo d'ispirazione, i brividi e i terrori di quest'uragano di produzione che imperversò senza tregua per cinque mesi, dopo ch'egli stesso ha descritto questa sua esperienza nel rapimento della gratitudine, nella luminosità delle sensazioni più immediate e più vive? Basta trascrivere com'egli la scrisse questa sua pagina di prosa martellata coi fulmini: «C'è, alla fine del secolo, chi abbia un concetto di ciò che i poeti d'età forti chiamarono ispirazione? In caso, voglio descriverla io. Chi abbia in sè il minimo senso di superstizione non sa respingere l'idea d'essere una semplice incarnazione, semplice portavoce, semplice medium di forze superiori. Il concetto di rivelazione nel senso che d'improvviso qualche cosa diventi visibile, udibile con certezza e finezza indicibili — qualche cosa che commuove e sommuove uno sin nel più profondo —, si limita a descrivere uno stato di cose. Si ascolta, non si cerca; si prende, non si chiede chi dà; un'idea balena come un lampo, con necessità, senza indugi per la forma: io non ho mai avuto da scegliere. Un rapimento la cui terribile tensione si risolve in un torrente di lagrime, mentre il passo ora diventa involontariamente precipitoso, ora si rallenta; un essere completamente fuori di sè, con la coscienza perfettissima d'innumerevoli sottili brividi che arrivano sino alle punte dei piedi; una felicità profonda, in cui le cose più dolorose e tristi non agiscono come l'opposto, ma sono quasi condizione, postulato, colore necessario in mezzo a tant'abbondanza di luce; un istante ritmico dei rapporti, che abbraccia ampi spazi di forme: la lunghezza, la necessità d'un ritmo ampio è quasi l'unità di misura per la violenza dell'ispirazione, una specie di compensazione per la pressione e la tensione esercitate da questa... Ogni cosa avviene in modo assolutamente involontario, ma come in una bufera

Digitized by Google

del sentimento di libertà, di non condizionalità, di forza, di divinità; la cosa più strana è la necessità cui obbediscono l'immagine, il simbolo; non si ha più un concetto di ciò che sia immagine e ciò che sia simbolo: tutto si offre da sè come l'espressione più aderente, più esatta, più semplice. Per ricordare un'espressione di Zarathustra, pare veramente che le cose stesse si avvicinino e si offrano al paragone — "qui tutte le cose vengono carezzose al tuo discorso, e ti lusingano, chè vogliono cavalcarti sulla schiena. Qui tu cavalchi sopra tutte le immagini, verso tutte le verità. Qui ti si spalancano le parole e i forzieri di parole di tutto ciò ch'è essere; qui tutto ciò ch'è essere vuol diventare parola, tutto ciò ch'è divenire vuol imparare da te a parlare". — Questa è, per mia esperienza, l'ispirazione; non dubito che si deve tornare indietro di millenni per trovare chi mi possa dire: lo è anche per me».

In questo tono ebro di felicità che canta l'inno a se stessa i medici vedono oggi, lo so, l'euforia, il sentimento di piacere che accompagna la fine, e lo stigma della megalomania, forma d'autoesaltazione tipica di certe malattie mentali. E tuttavia io mi chiedo quando mai l'ebrezza della creazione è stata inserita nell'eternità con altrettanta cristallina chiarezza. Perchè il miracolo più vero, l'inaudito miracolo delle ultime opere di Nietzsche è questo: che il grado massimo di chiarezza vi si accompagna, in una specie di sonnambulismo, al più alto grado di rapimento, che, pur con la loro forza da baccanti, quasi bestiale, esse sono prudenti come serpi. Di solito gli entusiasti, tutti coloro cui Dioniso ha inebriato l'anima, hanno il labbro pesante, la parola impregnata d'oscurità. Parlano chiaro eppur confuso; hanno tutti, essi che guardano giù nell'abisso, il tono orfico, pitico, profondamente misterioso d'un linguaggio che venga da un altro mondo, che i nostri sensi indovinano con tremore e il nostro spirito non intende più interamente; Nietzsche invece è di chiarezza adamantina nel suo rapimento, nel pieno fuoco dell'ebrezza la sua parola resta irrimediabilmente dura e

Digitized by Google

tagliente. Mai, forse, uomo vivente s'è sporto tanto sull'orlo della pazzia, con coscienza così desta, senz'ombra di vertigine e con chiarezza assoluta. L'espressione di Nietzsche non è colorata, oscurata dal mistero come quella di Hölderlin, dei mistici e dei pitici; al contrario, mai egli fu più chiaro e più vero che nei suoi ultimi istanti; si potrebbe dire: tutto illuminato di mistero. È certamente una luce pericolosa questa che scintilla qui, ha la fantastica chiarità malata d'un sole di mezzanotte che arde rosso su monti di ghiaccio, una nordica luce dell'anima che nella sua grandiosità unica dà i brividi. Non riscalda e impaura, non acceca, ma uccide. Nietzsche non è travolto giù, come Hölderlin, dall'oscuro ritmo ondeggiante del sentimento, dalla tristezza fluttuante, ma brucia della sua propria chiarità, in una specie di colpo di sole, di calore supremo, d'altissima energia luminosa: una letizia portata al calor bianco e non più tollerabile. Il crollo di Nietzsche è una specie di morte per eccesso di luce, un incenerimento dello spirito arso dalla sua propria fiamma.

Già da lungo tempo l'anima gli arde e vibra per questa chiarezza eccessiva; con quel suo sapere per forza magica ha spesso paura egli stesso di tanta pienezza di luce che gli viene dall'alto e delle allegrezze selvagge della sua anima. «Le intensità del mio sentimento mi fanno rabbrividire e ridere». Ma nulla più è in grado d'arginare questo flusso estatico, questo precipitare delle idee giù dal cielo come falchi, e volargli intorno ronzando e sonando giorno e notte, notte e giorno, ora su ora giù, finchè il sangue gli romba nelle tempie. Di notte viene in suo aiuto il cloralio, costruendo un debole riparo di sonno contro il crepitare e diluviare delle visioni. Ma i nervi sono incandescenti come fili arroventati, tutto il suo essere diventa elettricità, luce che guizza, si accende, sfavilla come il baleno.

C'è da meravigliarsi se in questo vortice di velocità ispirate, in quest'incessante precipitare a valle di pensieri inebrianti, Nietzsche non si sente più sotto i piedi il suolo

Digitized by Google

duro e piano, se, dilaniato da tutti i dèmoni dello spirito, non sa più chi egli si sia, se, non avendo più limiti, non riconosce più il proprio limite? È già gran tempo che non obbedisce più al suo Io ma al dettato di potenze superiori, che la sua mano rifugge dal mettere in calce alle lettere il suo nome, Federico Nietzsche, perchè il piccolo figlio d'un pastore protestante di Naumburg sente forse oscuramente, dopo avere sperimentato cose tanto enormi, di non essere più tale ma un essere che non ha ancora nome, qualche cosa d'immensamente forte, un nuovo martire dell'umanità. Perciò da quando si sente una cosa sola con le potenze più forti dell'uomo e sente se stesso non più come uomo ma come potenza e missione, firma i suoi ultimi messaggi soltanto con nomi simbolici, « la Bestia feroce », « il Crocifisso », « l'Anticristo », « Dioniso ». « Non sono un uomo, sono della dinamite ». « Sono un avvenimento storico che taglia nettamente in due parti la storia dell'umanità » : questo egli grida nella sua violenta ebrezza verso il silenzio pauroso. Come Napoleone dentro Mosca che arde, davanti a sè l'inverno russo che non ha fine, intorno null'altro che le pietose rovine della sua potentissima armata, séguita ancora a pubblicare proclami estremamente minacciosi, grandiosi fino ai limiti del ridicolo, così in mezzo al Kremlino ardente del suo cervello Nietzsche impotente compone con le schiere infrante dei suoi pensieri gli opuscoli polemici più terribili : comanda che l'imperatore tedesco venga a Roma per poterlo far fucilare, invita le Potenze europee ad un'azione militare contro la Germania ch'egli vuol rinchiudere entro una ferrea camicia di forza. Mai furore apocalittico s'è sfogato nel vuoto più selvaggiamente di questo, mai più stupenda ebrezza ha spinto uno spirito al di sopra d'ogni cosa terrena. Le sue parole cadono come colpi di martello contro l'intero edificio dell'Universo : vuole che il calendario sia capovolto, che vada dalla nascita di Cristo alla pubblicazione del suo Anticristo, mette la sua al di sopra di ogni altra figura di qualsiasi età : la sua stessa pazzia è più grandiosa che

Digitized by Google

quella d'ogni altro cieco dello spirito: come in ogni altra cosa. Nietzsche è anche qui tutto in preda al magnifico, mortalissimo « troppo ».

Una furia d'ispirazione come questa di Nietzsche in un solo breve autunno non s'era riversata ancora mai sopra un uomo che lavorasse a creare. « Non s'è mai scritto, mai sentito, mai sofferto a questo modo: così soffre un dio, un Dioniso »: queste parole della sua pazzia incipiente sono spaventosamente vere. Poichè la cameretta al quarto piano e la casetta di Sils-Maria, insieme con l'uomo Federico Nietzsche, malato e vibrante in ogni nervo, albergano i pensieri più audaci, le parole più mirabili che abbia sentito il secolo nel suo cadere: lo spirito creatore s'è rifugiato sotto l'umile tetto arso dal sole e riversa tutta la sua pienezza sopra un pover'uomo solo, senza nome, schivo, sperduto: infinitamente più di quanto un sol uomo possa sopportare. In quello stretto spazio, soffocato dall'Infinito, i suoi poveri sensi terreni barcollano e annaspano spaventati sotto la violenza delle folgorazioni, delle luci sferzanti e delle annunciazioni. Un Dio, egli lo sente proprio come lo sentiva il pazzo Hölderlin, un Dio è sopra di lui, un Dio di fuoco, di cui gli occhi non sopportano lo sguardo, il cui soffio brucia....; torna sempre a sollevarsi tremante per conoscerne il volto, e sempre i pensieri gli ripiombano giù disgregati.... Perchè egli, che sente e scrive e soffre queste cose indicibili.... egli è.... non è Dio egli stesso.... è a sua volta un Dio del mondo, dopo avere ucciso quell'altro.... Chi, chi è?.... è il Crocifisso, il Dio morto, oppure vivo?.... Il Dio della giovinezza, Dioniso?.... o l'uno e l'altro allo stesso tempo, Dioniso crocifisso?.... Le idee si confondono sempre più, la corrente rumoreggia forte, per la troppa luce.... È ancora luce? non è musica? La cameretta al quarto piano di via Carlo Alberto incomincia a risonare, tutte le sfere ne risplendono e vibrano, i cieli sono tutti schiariti.... Che musica! le lagrime gli scorrono entro la barba, calde, più calde.... Che tenerezza divina, che felicità smeraldina.... e ora.... che

Digitized by Google

chiarità....e giù, nella strada, tutti gli sorridono.... e si alzano e lo salutano, e l'ortolana, lì, cerca per lui nel canestro le sue mele più belle.... Tutti si piegano e s'inchinano dinanzi a lui, l'uccisore di Dio, tutti giubilano, giubilano.... Perchè?.... Egli lo sa, lo sa: è apparso l'Anticristo ed essi cantano osanna, osanna.... Tutto risuona, il mondo risuona di giubilo, di musica.... Poi, d'improvviso, tutto tace.... qualche cosa è caduto.... sì, proprio lì, caduto dinanzi alla sua casa.... Qualcuno lo porta su.... ora è di nuovo nella sua camera...., ha dormito a lungo, è così buio.... lì c'è il pianoforte, musica! musica!.... E poi, improvvisamente, uomini nella stanza... Non è Overbeck?... ma quello è a Basilea, mentre lui è, è.... dove?.... non lo sa più.... Perchè lo guardano così stranamente, così preoccupati?.... E poi una vettura, un vagone.... che rumore fanno le rotaie, uno strepito strano, come se volessero cantare.... Sì, cantano la sua «Gondoliera» e anch'egli la canta insieme con esse.... la canta nell'oscurità senza fine...

E poi tanto tempo in una stanza, in tutt'altro luogo, sempre al buio, al buio, al buio. Mai più sole, mai più luce, nè di dentro nè di fuori. In qualche luogo, lì sotto, ci sono ancora uomini che parlano. Una donna — non è sua sorella? Ma no, quella è lontana lontana, nel paese dei Lama — gli legge qualche libro.... Libri? non ne ha scritti anche lui, di libri?.... qualcuno gli risponde, soavemente. Ma egli non comprende più. Chi s'è sentito passare nell'anima tanto furore d'uragani è sordo a qualunque parola umana. Colui al quale il dèmone ha guardato così profondo negli occhi, resta accecato....

Digitized by Google

EDUCAZIONE ALLA LIBERTÀ

«Grandezza significa: dare una direttiva.»

« Mi si comprenderà dopo la prossima guerra europea » : la parola profetica balza fuori di mezzo ai suoi ultimi scritti. E, infatti, il vero significato, la necessità storica del grande ammonitore si comprendono realmente solo guardando alla situazione tesa, malcerta e pericolosa in cui fu il nostro mondo al principio del nuovo secolo: in questo genio atmosferico, che trasformò da nervi in spirito, da intuizione in parola ogni addensarsi di nubi, ogni presentimento di temporale, s'è scaricata violentemente tutta la pressione dell'ottusità morale dell'Europa: il più superbo temporale dello spirito prima del più terribile temporale della storia. Mentre gli altri si scalducciavano pacificamente all'amabile fuoco delle parole, lo sguardo « lungipensante » di Nietzsche vide la crisi e ne vide anche le cause: « l'attrito dei cuori e l'avvelenamento del sangue prodotto dal nazionalismo, per cagione del quale ora i popoli d'Europa si isolano l'uno contro l'altro, come in quarantena »; « il nazionalismo del bestiame cornuto », senz'altra idea che quella egoistica della storia, mentre già tutte le forze spingevano impetuosamente verso futuri collegamenti più alti. E com'egli vede i tentativi ansiosi di « eternare la divisione dell'Europa in piccoli Stati », di difendere una morale fondata soltanto sugl'interessi e sugli affari, erompe irosa dalla sua bocca la profezia della catastrofe: « Quest'assurdo stato di cose non deve durare più a lungo » scrive sulla parete il suo dito di fuoco; « il ghiaccio sul quale stiamo è diventato troppo sottile: sentiamo tutti il caldo fiato pericoloso del vento primaverile ». Nessuno ha sentito come Nietzsche scricchiolare l'edificio della società europea, nessuno ha le-

Digitized by Google

vato così disperatamente sull'Europa, in un'età d'ottimistico compiacimento di se stessa, il grido che invitava alla fuga, alla fuga nell'onestà, nella chiarezza, nella più alta libertà intellettuale; nessuno ha sentito così acutamente che un'età era finita e morta e che una nuova e violenta stava nascendo fra crisi mortali: soltanto ora noi lo sappiamo con lui.

Questa crisi mortale egli l'ha mortalmente pensata, l'ha previssuta mortalmente. Qui stanno la sua grandezza e il suo eroismo. E la tensione tremenda che gli tormentò lo spirito sino all'estremo e finì per spezzarglielo, l'univa all'elemento superiore: non era altro che la febbre del nostro mondo prima che scoppiasse il bubbone sanguinoso. Prima delle grandi rivoluzioni e delle grandi catastrofi volano sempre delle procellarie dello spirito, e la oscura superstizione popolare che avanti le guerre e le crisi fa apparire le comete nell'Elemento superiore e ne segue il corso sanguinoso, ha una sua verità entro lo spirito. Nietzsche fu una di questi fari nell'Elemento superiore, il baleno prima del temporale, il brontolare possente del tuono, su, fra le montagne, prima che la bufera si riversi sulla valle; nessuno ha presentito con tanta certezza metereologica, come ogni altro particolare, così anche il cataclisma della nostra civiltà. Ma la tragicità eterna dello spirito è appunto questa: che la sfera più alta e più chiara della sua contemplazione non può essere comunicata all'aria greve e stagnante dell'età sua, che se un segno compare nel cielo dello spirito e frusciano le ali della profezia, il presente non lo sente nè lo comprende mai. Neppure il più chiaro fra i genii del secolo fu chiaro abbastanza per essere inteso dall'età sua: simile a quel maratoneta che aveva veduto la sconfitta dei persiani e, fatte di corsa, coi polmoni pulsanti, le molte miglia fino ad Atene, potè annunciare la sua novella con un solo grido estatico e poi il sangue gli sgorgò, mortale, dal petto troppo riscaldato, Nietzsche potè preannunciare la tremenda catastrofe della nostra civiltà, ma non potè impedirla. Lanciò all'età sua

Digitized by Google

solo un grido estatico, immane, indimenticabile: poi lo spirito gli si spezzò.

Ma il vero suo merito di fronte a noi e a tutti è stato espresso secondo me nel migliore dei modi dal migliore dei suoi lettori, Jakob Burckhardt, quando gli scriveva che i suoi libri « accrescevano l'indipendenza nel mondo ». L'uomo prudente, di vasto sapere, diceva pensatamente: l'indipendenza *nel* mondo, non *del* mondo. Perchè l'indipendenza esiste sempre soltanto nell'individuo, al singolare, non si può moltiplicare per la massa, non cresce fuori dai libri e dall'erudizione: « non ci sono età eroiche, ci sono soltanto uomini eroici ». È sempre un singolo a piantarla dritta in mezzo al mondo, e lo fa sempre solo per se stesso. Poichè ogni spirito libero è un Alessandro, conquista turbinosamente province e imperi, ma non ha eredi: un regno di libertà cade sempre in mano a diadochi e amministratori, a commentatori e chiosatori che diventano schiavi della parola. Perciò la grandiosa indipendenza di Nietzsche non ci dà, come pensano certe mentalità scolastiche, una dottrina, ma un'atmosfera, quell'atmosfera infinitamente chiara, troppo luminosa, agitata dalla passione d'una natura demoniaca, che si risolve in temporale e in distruzione. Entrando nei suoi libri si sente l'ozono, un'aria elementare libera da ogni ottusità, da ogni nebbia, da ogni pesantezza: in questo paesaggio eroico si guarda liberamente fino al più alto dei cieli e si respira un'aria di una trasparenza senza uguale, affilata come un coltello, aria da cuori forti e spiriti liberi. Libertà è sempre per Nietzsche il senso supremo: senso della sua vita e senso della sua fine: come alla natura sono necessarie le trombe marine e i cicloni per disfrenare l'eccesso delle sue forze in una rivolta violenta contro il suo proprio ordine costituito, così allo spirito è necessario di tempo in tempo un uomo demoniaco, la cui forza soverchiante si levi contro il modo comune di pensare e la monotonìa della morale, un uomo che distrugga, e distrugga anche se stesso; e tuttavia questi agitatori eroici sono dei plasmatori e formatori

Digitized by Google

dell'Universo non meno che i costruttori silenziosi. Quelli attestano la pienezza della vita, questi la sua vastità non misurabile col pensiero. Chè della profondità del sentimento ci rendiamo conto sempre soltanto nelle nature tragiche. E solo in coloro che non ebbero misura l'umanità riconosce la propria misura più alta.

Digitized by Google

INDICE

Introduzione .. .. pagina 9

HÖLDERLIN 23
La sacra schiera 25
L'infanzia 30
Ritratto a Tubinga 37
Missione del poeta 41
Il mito della poesia 49
Fetonte, o dell'entusiasmo 57
Ingresso nel mondo 66
Incontro pericoloso 69
Diotima 81
Canto d'usignuolo nel buio 88
Iperione 90
La morte d'Empedocle 98
La lirica di Hölderlin 106
La caduta nell'Infinito 117
Oscurità purpurea 126
Scardanelli 134
Resurrezione nel tempo 140

HEINRICH VON KLEIST 145
La caccia all'uomo 147
Ritratto dell'uomo che non ha ritratto 151
Patologia del sentimento 156
Un piano di vita 169
Ambizione 175
La costrizione al dramma.. 181
Mondo ed essere.. 190
Il narratore 196
L'ultimo legame 202
Passione di morte 207
Musica della fine.. 213

Digitized by Google

FRIEDRICH NIETZSCHE .. .. pagina 219
Tragedia senza personaggi 221
Doppio ritratto 226
Apologia della malattia 231
Il Don Giovanni della conoscenza 242
La passione dell'onestà 250
Vie per arrivare a se stesso 260
La scoperta del mezzogiorno.. 270
La fuga nella musica.. 280
La settima solitudine.. 286
La danza sull'abisso 291
Educazione alla libertà 299

Digitized by Google

STEFAN ZWEIG

I COSTRUTTORI DEL MONDO

TRE MAESTRI

BALZAC / DICKENS / DOSTOJEVSKIJ

Traduzione di Berta Burgio Ahrens

TRE POETI DELLA PROPRIA VITA

CASANOVA / STENDHAL / TOLSTOI

Traduzione di Enrico Rocca

L'ANIMA CHE GUARISCE

MESMER / BAKER EDDY / FREUD

Traduzione di Lavinia Mazzucchetti

Ogni volume L. 25,–; rilegato in tela L. 35,–; i quattro volumi in cassetta L. 120,–

AMOK *Traduzione di Enrico Rocca* L. 8,–

LETTERA D'UNA SCONOSCIUTA

Traduzione di Berta Burgio Ahrens

L. 8,–

ADOLESCENZA

QUATTRO STORIE DAL PAESE DELL'INFANZIA

Traduzione di Marcella Dreyfus

L. 10,–

SPERLING & KUPFER / MILANO

Digitized by Google

"NARRATORI NORDICI"

UNA COLLANA DIRETTA DA

LAVINIA MAZZUCCHETTI

Thomas Mann .. .. Disordine e dolore precoce .. L. 8.–
Leonhard Frank .. .. Carlo e Anna .. .. L. 8.–
Jacob Wassermann .. Le orecchie del sig. Marchese L. 8.–
Franz Werfel .. .. .. La morte del piccolo borghese L. 8.–
Felix Timmermans .. Il parroco della vigna fiorita.. L. 9.–
Arthur Schnitzler.. .. Il ritorno di Casanova .. .. .. L. 9.–
Stefan Zweig .. .. .. Amok.. .. .. L. 8.–
Ricarda Huch .. .. .. L'ultima estate .. .. L. 8.–
Heinrich E. Jacob .. Jacqueline tra i Giapponesi .. L. 8.–
Klabund .. .. Moreau .. .. L. 8.–
Arthur Schnitzler.. .. La Signora Berta Garlan.. .. L. 9.–
Olav Duun .. .. Odin.. .. .. L. 12.–
Hermann Hesse .. .. Klingsor .. .. L. 9.–
Sigrid Undset .. .. .. Una donna e l'amore (Fru Hjelde) L. 9.–
Gerhart Hauptman .. Carnevale .. .. L. 8.–
Stefan Zweig .. .. .. Lettera d'una sconosciuta .. L. 8.–
Hans Carossa .. .. .. Il medico Gion.. .. .. L. 10.–
Ernst Wiechert.. .. .. La serva di Jürgen Doskocil L. 8.–
Aino Kallas.. .. .. .. Amore che uccide .. .. L. 8.–

La collezione completa L. 125.–

SPERLING & KUPFER / MILANO

Digitized by Google

"PANDORA"

VOCI DI TUTTI I POPOLI

STEFAN ZWEIG

ADOLESCENZA

QUATTRO STORIE DAL PAESE DELL'INFANZIA

Traduzione dal tedesco di Marcella Dreyfus

L. 10,—

STELLA BENSON

TOBIA SPAESATO

Traduzione dall'inglese di Nella Zoja

L. 12,—

MAX BROD

TYCHO BRAHE E IL SUO CAMMINO A DIO

Traduzione dal tedesco di B. Maffi

L. 12,—

GRIGOL ROBAKIDSE

MEGI, UNA FANCIULLA GEORGIANA

Traduzione dal georgiano di Principe Georgio Abkhasi

L. 10,—

SPERLING & KUPFER / MILANO

Digitized by Google

Digitized by Google